



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

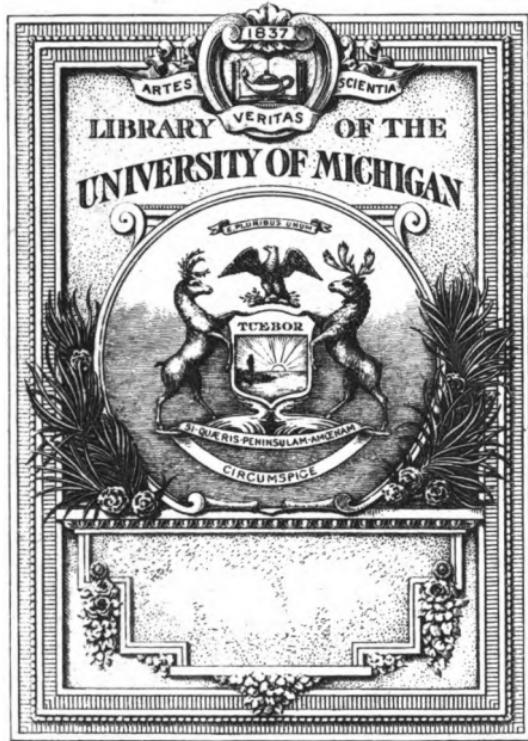
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



838
K42



ALFRED KERR
GESAMMELTE SCHRIFTEN
IN ZWEI REIHEN

ERSTE REIHE IN FÜNF BÄNDEN

DIE WELT IM DRAMA

1. Band: Das neue Drama
2. Band: Der Ewigkeitszug
3. Band: Die Sucher und die Seligen
4. Band: Eintagsfliegen
5. Band: Das Mimenreich

ZWEITE REIHE IN ZWEI BÄNDEN

DIE WELT IM LICHT

- 1 Band: Verweile doch!
2. Band: Du bist so schön!

S. FISCHER/VERLAG/BERLIN

ALFRED KERR
DAS NEUE DRAMA

010-12-27hvw15

DIE WELT IM DRAMA
III

S. FISCHER/VERLAG/BERLIN

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten
Copyright 1917 by S. Fischer, Verlag, Berlin

German
Harr.
7-9-27
14806

Inhaltsverzeichnis

Strindberg	1—43
Ein Akt Strindberg	1
Der Scheiterhaufen	3
Ostern	6
Der Vater	6
Die Kronbraut	11
Wetterleuchten	14
Kameraden	17
Wieder: Kameraden	20
Luther	22
Totentanz	26
Der zweite Totentanz	29
Strindberg und Ibsen	35
*	
Eduard Stucken	44—51
Lancelot	44
Lanvâl	48
Gustav Karl Vollmoeller	52—60
Catherina Gräfin von Armagnac und ihre beiden Liebhaber	52
Der deutsche Graf	56
Ernst Hardt	61—75
Tantris der Narr	61
Gudrun (Sagen-Bearbeitung)	64
König Salomo (Bibel-Bearbeitung)	70
Der Kampf ums Rosenrote	73

Ludwig Thoma	76—83
Magdalena	76
Moral	78
Die Sippe	80
Mechtild Lichnowsky, Ein Spiel vom Tod .	84
Hans Kyser	88—95
Die Erziehung zur Liebe	88
Charlotte Stieglitz	91
Thomas Mann, Fiorenza	96
Heinrich Mann	101—111
Die große Liebe (Unwert der Schlichtheit) . .	101
Die Bösen	105
Madame Legros	107
Eduard von Keyserling, Benignens Erlebnis .	112
(Die zwei Arten)	
Hermann Bahr	115—129
Tschaperl	115
Der Meister	117
Die Kinder (Wie sind Anekdoten zu bearbeiten?) .	120
Der Querulant	123
Das Phantom	126
Paul Ernst, Ariadne	130
Josef Ruederer	133—137
Wolkenkuckucksheim	133
Die Morgenröte	135
Wilhelm Schmidtbonn, Hilfe! Ein Kind ist	
vom Himmel gefallen	138
Moritz Heimann, Joachim von Brand	142
Arno Holz	146—152
Traumulus	146
Sozialaristokraten	150

Carl Hauptmann, Tobias Buntschuh	153
Georg Kaiser, Die Sorina	155
René Schickele, Hans im Schnakenloch	159
Karl Schönherr, Erde	163
Ernst Rosmer, Königskinder (Passau)	166
Georg Hermann, Henriette Jakoby	170

(Roman-Verbretterung)

*

Judenstücke	174—188
H. Nathansen: Hinter Mauern	174
Henry Bernstein: La rafale	177
Max Bernstein: Herthas Hochzeit	181
Hermann Heijermans: Ghetto	183
Schalom Asch: Der Gott der Rache	186

*

Henri Lavedan, Der Prinz d'Aurec	189
Sacha Guitry, Der Nachtwächter	195
Alfred Capus, Der verwundete Vogel	199
Eugène Brieux, Die Schiffbrüchigen	201
Henry Becque, Die Pariserin	206
Guinon und Bouchinet, Vater	208
Maeterlinck, Das Wunder des heiligen Antonius	213
Verhaeren, Das Kloster	216

*

Tolstoi, Und das Licht scheinet in der Finsternis	219
Maxim Gorki, Die Feinde	225
Leonid Andrejew, Das Wunder	230
Anton Tschechoff	233—239
Die Möwe	233
Wiederum die Möwe (Nach acht Jahren) . . .	236

Schalom Asch, Der Bund der Schwachen	240
Gabryela Zapolska, Die Warschauer Zitadelle	243
*	
Knut Hamsun, Vom Teufel geholt	247
Ibsen (Nachklang)	250—264
Kaiser und Galiläer	250
Brand	255
Baumeister Solneß	258
Zur Hedda Gabler	262
Björnson, Paul Lange und Tora Parsberg . . .	265
*	
Franz Molnar, Liliom	269
Oskar Wilde, Die Schmarren	273
*	
Euripides	277—283
Die Troerinnen (Bearbeitet von Franz Werfel) .	277
Hippolytos	282
Sophokles	284—289
Ödipus auf Kolonos	284
Antigone	286
Lukianos, Drei Stücke	290
Plautus, Miles gloriosus	294
Shakespeare	297—318
Hamlet	297
Der Kaufmann von Venedig	300
Heinrich IV.	301
Zu Richard III.	304
Zum Julius Caesar	307
Zu Antonius und Kleopatra	309
Zum Othello	311

Zu Macbeth	312
Zum Lear	314
Zu Romeo und Julia	315
Zum Wintermärchen	316
Zu: Viel Lärm um Nichts	318
Calderon, Der Arzt seiner Ehre	319
Tirso de Molina, Don Gil	323
Molière	326—337
Don Juan (Das „Genialische“)	326
Aus einem Tartüff - Eindruck	330
George Dandin. Zwist der Verliebten	330
Schule der Ehemänner	332
Amphitryon	335
Holberg	338—342
Jeppe vom Berge	338
Der politische Kannegießer	341
Goethe, Torquato Tasso	343
Schiller	347—349
Hundertfünfzigster Geburtstag	347
Fiesco	348
Lessing	350—353
Philotas	350
Minna von Barnhelm	351
Nathan der Weise	352
Kotzebue	354—357
Kleist, Amphitryon (Mythosbearbeitung)	358
Hebbel	361—372
Grundzüge	361—367
Agnes Bernauer	367
Der Diamant	370
Otto Ludwig, Das Fräulein von Scuderi	373

Grabbe, Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung	379
Grillparzer	383—388
Die Jüdin von Toledo	383
Ein treuer Diener seines Herrn	386
Bauernfeld, Der kategorische Imperativ	389
Nestroy, Lumpacivagabundus	393
Niebergall, Datterich	396
*	
Nachtrag: Bühnenwinter im Krieg	401—409
(Aus einer Zusammenfassung, 1917)	

STRINDBERG

Daß ich diesen Schweden „beschimpfe“, wie ein mir sonst Nacher in Versen schrieb, ein Demokrat mit Nietzscheverehrung, ist irrig. Höchstens wie jener Nietzsche den Wagner „beschimpft“ hat.

Ich habe früher als Andre Strindberg erkannt; ihn früher verlochten; somit ihn früher abgenutzt.

Die Bürger leisten sich ihn heut — (und halten mich für einen Bürger, weil ich über ihn weg bin).

In dem Bande „Der Ewigkeitszug“ ist gesagt:

„Ich war stets gewillt, sein Genie zu preisen. Aber auch, seinen Hirnschwund zu höhnen. Es ist falsch, zwischen dem Vollmann Strindberg und dem Blödian Strindberg nicht zu unterscheiden.“

Die grundbildenden Züge sind festgelegt in dem Bande „Das neue Drama“.

Ein Akt Strindberg

I.

„Mit dem Feuer spielen“... Eine Komödie. Sie hat seelisch Wertvolles. Was geht innerlich vor?

Eben das Vervielfältigte der Liebesbeziehungen ist die Tugend des Akts. Liebesbeziehungen; Ansätze; Vorstufen; Halbvollendungen; Ernüchterungen; entstehender Haß; unterirdische, zwischendurchgehende Verdrießlichkeiten in der „Leidenschaft“; das Sprunghafte solcher Gefühle; sprunghaft, indem sie nämlich von einem zum andern springen; Seelen, die herumtasten, vortasten, zurücktasten, alle nur erfüllt von einem... allgemeinen Trieb, den jemand in sie gelegt, — — und nun das beleidigte Objekt, wenn der Trieb von ihm zurückgezogen wird; wenn der Triebträger

einen Augenblick ehrlich ist, aufhört zu spielen, zu schwindeln; die dann entstehende Kälte; — und doch liebt alles über Kreuz weiter, in eigentlich verbotenen Richtungen; und doch bloß mit halber Kraft, die bürgerlich-wirtschaftlichen Schranken dämmen alles zurück, bringen alles schließlich auf seinen Weg, — halten die Ordnung aufrecht.

II.

Eine Ordnung der Unzufriedenen, Schielenden, Diebischen, Sehnsüchtigen, familienhaft Lebenden, . . . und kein anderer hat vor Strindberg so trocken und so bullenbissig gezeigt, was an Groll und putzigtrockener Entgötterung und entlarvter Komödianerei in den „Liebes“-Beziehungen steckt; und wie sehr das „Aus sprechen, was ist“, wie Lassalle es nennt, in der Liebe Wut erzeugt.

Und Strindberg führt alles das ohne Pathos vor, mit dem befriedigten Rachegesicht eines Monomanen. Ich finde kein deckenderes Wort: eines Monomanen. Ein Stück Rops, unversöhnt . . . tief bullenbissig. Einer, der (wenigstens damals, in seiner Hauptzeit) völlig unangesüßelt Wahrheiten sagte. Darum ist er mir etwas.

III.

Ein junges Ehepaar. Daneben ein Freund und eine Base. Daneben ein Schwiegervater.

Den Gatten fesselt die Erregungsfähigkeit der Base. Die Gattin fesselt der Freund. Aber zuweilen scheint auch zwischen dem Freund und der Base kein gleichgiltiges Verhältnis zu bestehn. Und der Schwiegervater giert hinter der Base. Stumm. Ohnmächtig. So ist das Leben. Und der Gatte, wenn er auch betont, er trete gern zurück, scheint seine Frau doch zu lieben. . . .

Und die Lösung der Frau vom Freund; ihr Haß, da sie die Karten aufgedeckt hat; da sie erkennt, daß sie

umsonst aufgedeckt sind; der Haß des Freundes, der eine Verantwortlichkeit sich aufgebürdet sieht (beides mit seelischer und sinnlicher Anziehung verknüpft): das alles wird . . . mit der Glut eines geschlechtlich nervösen Eskimos dargestellt.

Und mit der Hand eines Menschen, der den aufsteigenden Ekel in der Liebe, ihr Umschlagen ins Wut-erfüllte, wie kein zweiter gestaltet

1908. 17. März.

Der Scheiterhaufen

I.

Ein Menschenabend — im neueren Dramen-Berlin der Versandung, des Kitsches, des Ablenkens vom Wesentlichen, der verdummenden Anmut und leckeren Hochstapelei, der verborgenen Operette, der Attraktion, des echt weltstädtischen Prima-Prima-Niedergangs, — der entschlummernden Kritik und aufwachenden Reklamenotiz. Wieder zwischendurch ein Menschenabend.

II.

In diesem Schauerspiel und Haßdrama Strindbergs, dieses Wüstenhaften, Einseitigen, Durchdunkelten, doch in Ewigkeit Unbestechlichen (der in der Hauptsache hier kein Zugeständnis macht) — sind zwei mit verbundenen Augen erkennbare Fehler; vielleicht Fehler der Ermüdung; der Bequemheit im Zusammensetzen; das Ganze wird aus Bequemheit zweimal theatralisch.

Erstens im Umschwung: ein gestohlener Brief ist in ein Kaminfeuer geworfen, aber nicht ganz verbrannt, zufällig findet ihn der Empfänger dort . . . Zweitens: in der Lösung. Denn trotzdem die geschlagenen, vom Familienelend getroffenen Menschen dem Schicksal

so sehr zwischen die Zähne hauen könnten, wie sie es noch imstande sind: durch lautlosen Widerstand, wenn auch nur durch enttäuscht-aufrechtes Weiterleben — trotzdem wird ein Flammenfeuerstrahl, nicht ohne Kolophonium, auf das bis dahin zivil erschütternde Begebnis gesetzt. Ein Brand entsteht.

Zwei Absichtlichkeiten . . . in einem sonst aus der Schlucht wuthöhnischen Mißtrauens und letzter rohwilder Menschenskepsis düsternden, krampfenden, gellenden, — unberrten Haßdrama.

Der Haß einer hünenhaften Rechtlichkeit lebt hierin; der Geifer eines von der Welt Verletzten; die Berserkerschaft eines edlen und großgearteten Stiefkinds — von reiner gewaltiger Seele. Ecco. Ecco.

III.

Wie ein Symbolschatten tappt einsam der Vorgang herauf. Tödliches Ernüchtern. Engste Götterdämmerung im Hause des Vaters. Fallende Hüllen. Belichtete nackte Gemeinheit.

Strindberg, dieser Stiefsohn einer ganzen Welt, macht zum Hort des Übels die Mutter: weil er das verhaftete Weibsgeschlecht noch in ihr haßt (und weil er ein Verdammter ist. Ein tragischer Trottel).

Mit grotesken Zügen; mit einem Ulk, der immer den Wahnsinn berührt; mit starrem Humor irrenhäuslicher Verranntheit feixt und bellt und zischt und bebt er. Und weint. Er führt die Schwester mit dem Bruder zusammen. Einmal, trotz allem, die Mutter mit dem Sohn. Die Mutter bittet, als er ein milderes Wort des Entschuldigens zwischendurch spricht: „Sag' es noch einmal.“

Sie ist gemein zu Dienstboten, schlecht zu den Kindern, sie läßt alle hungern und frieren und ißt (mit Spaßlichtern wie aus dem Märchen) zuvor besser in der Küche, sie rahmt die Milch für sich ab, die andren trinken sie blau, sie lügt, statt zu sprechen, sie lehrt die

Kinder lügen; sie läßt sie bisweilen den Dienstboten, so daß der Junge mit fünf Jahren entsittlicht wird; sie bringt billiges Essen ohne Nährkraft auf den Tisch, sie hat eine Liebschaft mit dem späteren Schwiegersohn, Sohn und Tochter bleiben körperlich zurück, der Mann stirbt an ihr (einmal rennt er schreiend auf Tabaksfeldern herum, mittlerweile sie oben mit dem Leutnant kramt, — ein furchtbare und nüchternes Traumbild), sie ist Weibchen auch als reife Witwe, sie kommt nicht los von sich, nicht von dem, was sie ererbt hat . . . vom Unbekannten, sie wird ein Quell des Schlimmen, für das Gesetz nicht faßbar, doch in der Wirkung eine Verbrecherin.

Der trockne Haß des Verdammten bellt und heult und höhnt. Eines Verdammten.

„Sag' es noch einmal.“

IV.

Dann kauern Bruder und Schwester, wie Adam und Eva. Ein Duo der zwei Unterernährten. Absonderlich. Unbeirrt. Vom Baum der Erkenntnis haben sie . . . gegessen (was sie spät zu essen bekamen). Ulkig; und im Letzten erschütternd. Auf der Kippe zwischen Leid und Gelächter.

Aber doch mit jenem einzigen Ausdruck, mit jenem einzigen Wink einer Hand, oder mit dem einzigen Ballen einer Faust, wie es ein verdampter Riese hat. Ein Kerl, der verknüpft ist mit allem Vorweltlichen . . . und mit etlichem Kommenden. Doch von einer andren Welt.

Es stecken Urheiten der Dichtung darin.

. . . Beim Herausgehen vernahm ich, wie ein Mensch im „dinner jacket“ sprach: „Bockmist!“ (Manche zischten.)

Kein Wunder, da die große Arbeit zwanzig großer Jahre durch Kitschbolde, Mehlspeisköche, Äußerlinge gefährdet wird.

1911. 22. Dezember.

Ostern

Von dem Schweden hab' ich bewundernd alles gesagt, als er groß war. Sein Stück „Ostern“ ist für mich kaum zu erörtern. Etwa mit dem Hauptgedanken: „Wenn die Not am größten ...“, was gar nicht wahr ist. Etwa Nieritz, Jugendschriften; the shettlers at home; der alte Gott lebt noch; oder auf Regen folgt Sonnenschein; eine Schlichtheit nach dem Umweg sadistischer Tänze; daher ein bißchen gemacht; als ob Friedrich Nietzsche hinterher begänne „Üb' immer Treu und Redlichkeit“ zu singen (und Gänseblümchen gottselig pflückte) ... Oder als ob Richard Strauß plötzlich erzählte: „Mein Name ist Friedrich Silcher ...“ Einfachheit bleibt gut: aber nicht mit Merkmalen erneuter Kindschaft. Ein Genie war er. Ich habe gebremst: weil er Mode wird; und seit er ein Brägenschwächling wurde.

Der Vater

I.

Wirkungen von einer schwer zu beschreibenden Wucht.

Das Stück wurde vor langer Zeit in der Gestalt eines Druckheftes mein erstes Begegnen mit A. Strindberg.

Bevor noch eine Freie Bühne war, schrieb ich als Einundzwanzigjähriger den (meines Wissens ersten) Aufsatz über dies tolle Werk.

Vielleicht ist unsereins darum früher von Strindberg losgekommen: — je eher gegessen, je früher verdaut.

II.

Ich bin aber des Glaubens nicht, daß man Erregungen dankbar-verdutzt hinnehmen soll. Man hat zu fragen, woraus sie bestehn.

Grandios der Schmerzensaugenblick: wenn am Schluß der Rittmeister brach in der Zwangsjacke liegt. Aber ich will herausholen, wieso er zu diesem Liegen kommt.

Die Leidenschaften rasen? Das genügt nicht!

Zwischendurch müssen die Stärkeren sehen, was dieses Rasens Grundlagen sind.

III.

Besessene wirken immer: ohne daß ihr Besessensein der Welt immer was zu sagen hätte... Das ist es.

Dieser Dramatiker will jedoch nicht nur toben. Er behauptet: ich verfechte was.

Und weil das, was er verficht, hier so blöd ist, wirkt auch sein Toben (nach dem ersten ausgiebigen Nervenstoß) nicht mehr ganz ernst. Erschütterung im Augenblick; Achselzucken hinterdrein. Ich sehe genauer zu.

IV.

Den Kampf der Geschlechter will er zeigen. Doch wen stellt er gegenüber? Bloß einen Mann und eine Frau? Mit gleichen Kampfmitteln?

Sonstwas!

Der Mann hat (bei der Geburt verstümmelt) zufällig nur einen Drittewillen; die Frau zufällig von jeher einen dreifachen. Er ist somit eine Ausnahme nach dem Minus; sie zufällig nach dem Plus.

Das ist aber kein Kampf „der Geschlechter“. Sonstern der Kampf eines Krüppels... mit einem Hünen.

Das ist also kein Beispiel. Keins von Dauergeltung. Das ist kein ewiger Fall; sondern ein Zu-fall.

Der Dichter schwindelt auch anderswo.

Sein Mann ist körperlich krank; zehn Jahre verseucht;

sie aber gesund. Ist es das Übliche? das Dauernde? das Ewige? das Durchgehende?

Der Mann ist eine Frühgeburt; die Gattin ausgetragen. Besteht hierin der Unterschied beider Geschlechter? Sind Männer Frühgeburten und Frauen ausgetragen?

Strindberg aber kommt und spricht: „Ich zeichne die zwei Rassen.“ Sonstwas.

V.

Der Ängstling Strindberg tut, was er den Weibern vorwirft: er fälscht; er lügt; er bringt mit seinem ungerechten Heulen eine lähmende Zauberwirkung. Er ist an einseitigster Verbohrtheit, an Klagschreien und Beziehtigen schlimmer als eine je von ihm gemalte Frau. Er ist ein Weißfürchter; ein rachsüchtiger Schwächling. Er trägt eine halbechte, tief unwahrscheinliche Handlung vor — um seine Lüge zu beweisen.

Strindberg wird zum Klettern komisch (trotz allen Erschütterungen des Augenblicks), wenn er wahrhaftig im Manne den Verfolgten darstellt. Wenn er seinem Rittmeister die Worte des gejagten Shylock in den Mund legt: „Hat nicht ein Mann (dies Wort setzt ja Strindberg für das Wort Jude, das beim Shakespeare steht) Hände, Gliedmaßen, Sinne, Neigungen, Leidenschaften . . . Wenn ihr uns stecht, bluten wir nicht?“

Arm's Hascherl.

(Ein Seitenstück liegt in dem Lächeln Shaws, wenn er einen Don Juan heute nicht als Frauenjäger, sondern als das von Frauen verfolgte Wild malt. Shaw aber wollte lachen.)

VI.

Strindberg lügt — wie ein Besessener.

„Ist es wahr, daß wir vom Affen stammen, so müßte es zum mindesten von zwei Arten sein,“ ruft sein leidender Held.

Strindberg, der noch nicht hinreichend Entaffte, bleibt im Grund beim Toben ein weiblicher Gorilla; trügerisch mit Merkmalen eines Männchens versehn.

Wie einseitig-dumm, was er in diesem wuchtigen Stück schreit und schreien läßt; sein Mann flennt: „Meine erste Frau hat mich durchseucht.“ Daß aber vorher ein Mann diese Frau durchseucht haben muß, verschweigt sein tobendes Zwerghirn.

Nein, es genügt nicht zu toben; der Inhalt muß des Tobens wert sein.

VII.

Strindberg ist wie einer, den ich im Irrenhause von Buch sah. (Ich war dort nur einen Nachmittag; bitte.) Der begleitende Arzt brachte mich zu einem Herrn, der folgerecht, klar, scharf mit mir sprach; den ich als verrückt nie betrachtet hätte. Ein einziger Punkt stimmte nicht: er begann von einer Schlacht in der Reichenberger Straße beiläufig zu erzählen.

Sobald er hierauf nicht zu sprechen kam, war er, so schien es mir, . . . nicht nur gesund, sondern ein überlegener, eindringlicher Kopf. Etwas in mir erstarre.

Was für den Mann die (erschütternd geschilderte) Schlacht in der Reichenberger Straße war, ist für das Schwedengenie mit dem zerfressenen, gewaltig zuckenden Brägen, für den Strindberg-August jene Verfolgung durch das Weib.

Die fixe Idee.

Ich staunte damals über das Genaue des Schlachtenvorgangs (die Kanonen hielten am Fahrdamm, längs der Häuser stand Infanterie) — und wußte, daß es der Wirklichkeit nicht entsprach.

Der Wirklichkeit? Meiner nicht. Seiner schon.

VIII.

Da jedoch der Schwede nicht nur als Phantast von schweifender Wildheit gelten soll; sondern auch als

Verfechter, als Standpunktlehrer, als Führer, als Tatengründer (wovon er ein drolliges Pithekanthropenzerrbild bleibt): so muß ich äußern dürfen, daß in der Reichenberger Straße niemals die behauptete Schlacht gewesen ist; daß niemals die behaupteten Gründe zur Schlacht geführt haben können; ja, daß es widersinnig ist, in der behaupteten Art Kanonen und Fußvolk dicht nebeneinander auf so engem Gefild wirken zu lassen — mag die Schilderung des Kranken sonst genial Packendes, die Nerven in der tiefsten Tiefe Schüttelndes haben.

Tritt vollends ein solcher Schlachtenmaler als Lehrer der Strategie auf: so muß es unbenommen sein, zuerst erschauernd zu lächeln; dann frei von Schauer. Und hernach ganz frei von Schauer . . . Über den Troß, der ohne diese Unterscheidungen hinterherwackelt. Aude sapere! Habe den Mut, dich deines Verstandes zu bedienen.

IX.

Eine Dichtung vermag stark zu sein, wenn sie unwahr ist. Groß ist sie (für mich) nur, wenn sie auch wahr ist — und zukunftsvoll.

„Rationalismus!“ hör’ ich.

Und wenn es Rationalismus wäre. Notwendiger als heute, 1915, war er nie . . . Rationalismus ist ein Wort. Ein Wort, vor dem bloß die schierende Schar behutsamer Eitelinge Furcht hat. Sie wissen etwas nicht:

Die tiefste Fülle, die reichste Dämonie, der tausendfarbige Blitz kann über wahrhaft menschlichem Gefild, über Zukunftsvollem schweben, flimmern, leuchten. Aber dazu gehört mehr Kraft als: die Halbwahrheiten kranker Tiere (mit gefährlichem Schein des „Problems“) in bummäßigem Schreikampf anzulegen — auf einem Kampfplatz, der, wenn man hinguckt, keinen Boden hat.

Nein, es genügt nimmermehr Leidenschaft zu ge-

stalten: es muß Leidenschaft kommender Werte (statt ausgegrabener) sein.

Ich grüße Leidenschaft nur, wo sie kein Schauspiel ist; nur wo sie Pfadweisungen mit tobenden Flügeln umsurrt; ich falle nicht vor ihr auf den Bauch, wo sie nervenwürgend Rückfälle verbrettert.

Will nicht anbeten, wo der Donner des eindringendsten Krankengeistes die vollkommene Dummheit umblökt. Auch nicht, wenn der Wahnsinn exakte Gestalt bekommt wie hier — und wundervolle Schlagkraft.

X.

Nochmals: eine Dichtung vermag stark zu sein, wenn sie unwahr ist. Groß ist sie für mich nur, wenn sie auch wahr ist; und zukunftsvoll.

Strindberg bleibt in diesem starken Werk (das er vor den späten, süßelnden schuf) ein hoher Schreckenskämmerer.

Zu den gewaltigsten Nachtromantikern zählt er. Zu den weisenden Menschheitsdichtern . . . nie.

1915. 12. Oktober.

Die Kronbraut

I.

Ablehnung und Bewunderung halten einander die . . . Nein, sie halten einander nicht die Wage, die Ablehnung ist viel stärker.

Stimmen fühlt man in sich; die ablehnende Stimme meint folgendes:

II.

Die Lehre des Stücks ist: man soll keine kleinen Kinder morden, sonst bereut man es, — aber sehr.

Wie zutreffend ist das. Warum soll man, wirklich, kleine Kinder umbringen, gehört sich das, nun also.

Jemand könnte mal auch ein Stück schreiben mit dem Hinweis: man solle doch alte Leute kurz vor dem siebzigsten Geburtstag nicht im Jähzorn schrecklich durchprügeln. Man solle sich dreimal in acht nehmen, besonders mit einem gut federnden Ochsenziemer alte Frauen, die krank im Bett liegen, so zu verdreschen, daß sie bloß noch aus Striemen bestehn.

Das in einem Schauspiel von halb acht bis halb elf mit gerecktem Zeigefinger zu lehren, — — muß es sein?

(So die ablehnende Stimme. Die andre Stimme spricht nun.)

III.

Strindberg; August; Kerl; Drache; selber von Drachen geschröpft, zerbohrt; mit Skorpionen gepeitscht; Mischung aus Wildem und Läppischem; Opfer aus Erkennen und Schwachsinn; Bastard von Größe mit Leerheit; Wirrsal von . . . Ahnungslosigkeit und Gegenwart; brüllender Trottel; edler Berserker; Stiefsohn einer ganzen Welt, — aber mit feigem Zusammenbruch in siechen Rückbildungen; du Kreuzung von Hasser und Frömmel; du früher Greisenbrand; von der Erde wußtest du nichts, dein Irresein vertauscht „Erde“ mit jener Schädelstätte Golgatha, — zuletzt suchten deine verblödenden Ganglien einen Halt im Nachlallen; einen Hort in Kindheitslehren; Strindberg-August, Clown eines Weltregentags, mit brechendem (oder aufwärts gewandtem) Blick, — stiefer Strindberg!

Etwas bei dir kauert immer. Dunkle Schatten der Erdenwelt. Verborgene Hände recken sich nach Gurgeln, Augen, Herzen. Aber dann wieder bist du . . . ein Öldruck, ein Herkommen; beinah mit gestickter Inschrift: „Trautes Heim, Glück allein.“ Oder: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ . . .

IV.

Ein Mädchen hat die Jungfernshaft verloren, das Kind beseitigt. Ein sechsbildriges Geplärr.

Nur auf das Wie kommt es an. Hier ist es mäßig.

Ich sage mir: das Land ist sehr merkwürdig; die Sippen sind sehr merkwürdig: — aber dichterisch ist das Ganze doch ein ausgewachsener Schwachsinn.

Oft, für mein Gefühl, etwas von einer frommen Säuferstimmung . . .

Bei dem grausigsten Vorfall hier könnte man sich einen Apfel schälen.

Grund ist nicht meine Gleichgiltigkeit vor menschlichen Schicksalen; sondern die Gleichgiltigkeit vor dieser Schicksalsgestaltung.

V.

Armer nazarenischer August. Der Widerstreit zwischen Hellas und Juda kommt bei (dem alkoholischen Judäer) Strindberg sehr in Betracht. Hellas ist: naiv selbstische Schönheit. Nazarenertum ist: menschliches Mitleid.

Ich bin für die Mischung von beidem: für das dritte Reich; das der Ibsen auch gesucht hat.

Stehn aber nur die zwei zur Wahl: so bin ich ohne Wimperzucken mehr für die Nazarener (weil sie die Moderneren sind) als für die Griechen.

Man denkt bei dieser grundsätzlichen Scheidung zwischen Hellenen und Nazarenern an das, was Heine gesprochen (und Nietzsche nachgesprochen) hat. Hellas: meine stürmische Hochachtung. Aber . . . auf die Dauer: so triebhaft vor sich hinzu blühn — ist kein Kunststück. Das trifft mein weißer Kater Miezislaus vollendet.

Ich glaube: das andre, was der (so früh verstorbene) Moses im dritten Abschnitt, § 18 geäußert hat: „Du

sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst“ — ist ja doch die größte, mit einem Ewigkeitspatent be-stallende Erfindung, welche wir Tiere bisher gemacht.

Ecco.

VI.

Und ich könnte mit Strindberg übereinstimmen, selbst in diesem Nieritz-Drama: wenn er nicht, etwas zuckrig, Gesangbuchverse Naturgeistern selber, dem Wassermann, in den Mund legte.

Wenn er nicht mit Frömmelei in hirnbrüchiger Gestalt käme. Wenn er nicht so plärrte. Wenn er nicht gar der Aphrodite kaffrig ein Missionsheft zwischen die Finger schöbe.

Meinetwegen soll man den Olymp in ein Hospiz verwandeln! Doch er legt sich dabei mit schnapsverglastem Blick auf Bibelkirchliches fest.

Er zeigt einen hohen Grad von allgemeiner Schwäche.

VII.

(Das Werk spielt in Dalarne. Wir nennen das zum Gelächter der Schweden Dalekarlien. Aber Dalarne heißt: die Täler; Dalkarlar: die Talbewohner; somit rufen wir das Land ulkigerweise „Talbewohnerien“... Es ist, als ob ein Schwede statt nach Tirol nach „Tirolerbubien“ reisen wollte... Dies unter der Hand.)

1913. 6. November.

Wetterleuchten

I.

Um ein Haar. Aber beinahe. Das Gewitter verzieht sich. („Es hat noch einmal gut gegangen,“ sagt ein junger deutscher Poet, Klabund.)

Welches Gewitter? Zwei Gewitter. Eins über dem älteren Herrn im Erdgeschoß; eins über dem Konditor im Kellergeschoß. Beide Gewitter, zufällig, an demselben Abend.

Zufällig war die geschiedene Gattin des älteren Herrn mit ihrem zweiten Mann von sämtlichen Häusern Schwedens (just) in dieses selbe Haus gezogen. Und zufällig entführte der zweite Mann dieser Gattin (just) in dieser Abendstunde das Konditorskind. Wie das im Leben oftmals (just) vorkommt.

Das Gewitter des Konditors war: die Tochter könnte nicht zurückkommen. Das Gewitter des älteren Herrn war: die Frau könnte zurückkommen.

Aber die Tochter kommt Gott sei Dank zurück; die Frau Gott sei Dank nicht.

... Es hat noch einmal gut gegangen.

II.

Der Leser merkt schon die Technik. Ich fahre fort:

Der ältere Herr sieht schlecht. Ist kurzsichtig. So erkennt er just seine Frau nicht, da sie beim Schachbrett in seiner Wohnung, nach fünf Jahren Fernseins zum ersten Male, sitzt; er glaubt, es wäre das Hausfräulein. Weil er also nicht erkennt, hat er just ein langes Telephongespräch (in Gegenwart seiner Geschiedenen) über die Vorteile des Hausfräuleins.

Weder vorher noch nachher telephoniert er über seine Lebenslage; zufällig hat er das Gespräch am Telephon just, als er die nach fünf Jahren zum erstenmal eingetretene Frau nicht sieht.

III.

Fein gemalt sind etliche Zwischenzustände müßigen Alters.

Der angehende Sechziger liebt nicht was geschieht, nur was geschehen ist. Er sieht gern Hübsches; nur begehrt er es nicht mehr.

Schärfer betrachtet stellt sich der Fall so: Der angehende Sechziger will sei' Ruh' ham, aber ganz ruhig ist er nicht, aber schließlich will er sei' Ruh, Ruh, Ruh ham. Genau so ist es.

Mittelding zwischen Wunschlosigkeit . . . und Wurmen über die Wunschlosigkeit.

IV.

Ein Erdenkerl, ein Gestalter, einer mit dem tiefen Auge schrieb das.

Ich empfinde so; dann aber kommt meine gerecht wägende Kenntnis . . . und sagt: Alles das haben allerhand Franzosen längst, längst, längst (mit weniger Aufhebens in der Weltliteratur) gestaltet. Schweden ist graulicher. Die Nördlichkeit eines Landes macht jedoch Dramenwerte nicht stärker.

V.

Ich sehe da: leicht verbiesterte Menschen. Scheele Welt. Einer haust auf der Insel des Alters; zugleich mit Stumpfsinn; zugleich doch glücklicherweise mit Ungestörtheit.

Die Seelen sind pensioniert — ohne Freude. Sie wollen bloß die Pension frei von Klamauk verleben.

Es ist hier ein verborgener Groll über die Schändlichkeit des Nordens.

Was der Capus mit kleinlaut gallischen Pinschern, das macht der tragi-komische August mit grantigen Hofhunden Schwedens.

Weil dann Unterbrechung der Ruhe droht — der Mann könnte die Gott sei Dank „Entrissene mir“ noch einmal auf den Hals kriegen — wird ein Aufstand gemacht . . . ! Die Welt geht unter!

Dieser Pensionär ist ein mir durchaus gleichgiltiger Bursche. Der Pensionär will nicht hassen, lieben, schwärmen, — nur Wäsche legen ohne Lärmen.

Und Herr Storck, der Konditor, ist froh, wenn seine

Frau nicht erblindet, Eingemachtes nicht sauer wird und die Tochter nicht zum Mädchenhändler kommt. Allgemeine Pessimießheit. Das Quänglich-Poplige... nicht des Lebens, nur unwirsch- monomaner Käuze, die stets verfolgt von der Frau sein wollen (der sie nicht gewachsen sind); verfolgt in deren Umgebung von Feinden: das heißt eine Welt. Es ist mir Wurst — bis da!

VI.

Glück des Pensionärs: Ruhe; und sie hat ihr Fett gekriegt.

Das Leben Strindbergs, des Sechzigers, ist eine Hühnerleiter — man sitzt aber glücklich schon auf der obersten Sprosse. (Warte nur...) Dauernde Beschränktheit eines Pechvogels. Stark in der Vollkraft. Blöd in der verdünnten Wiederholung. Sein Sehfeld ein winziger Winkel.

Stiefsohn einer ganzen Welt?

Heute nur Stiefkind unter gewurzten Männchen.

1913. 12. Dezember.

Kameraden

I.

Dies Weibsstück von Malerin hat Strindberg mit greulichen Zügen ausgestattet.

Doch viel schlimmer als die meisten ist sie nicht — murmelt er; spuckt vor ihr aus, zieht äugend um sie herum, reibt sich die Hände, wenn es ihr schlecht geht; scheint zu sagen: Eetsch!

Strindbergs Gebärde ruft nachdrücklich: daß es nicht etwa zufällige Eigenschaften dieser Person sind; sondern durchgehende dieser Gattung.

II.

Nicht eine ruhige Miene festen Verachtens; nicht ein, na, männliches Überlegensein; nicht jenes Umfangen und lachende Verzeihen und Sich-gar-nicht-erst auf-den-Kampf-Einlassen (wie man etwa von einem hübschen Hundetier nicht mehr verlangt, als es geben kann) — nichts von diesem selbstsicheren Gefühl gegen die Frau; sondern er bereitet sich im Hassen ein Fest, er frisst ihre Niederlage bis zum letzten Scheibchen, er leckt noch den Teller aus und sich hernach die Lippen. Da! „So enden alle Feinde Israels!“ möcht' er am liebsten juhuu'n und auf einem Bein tanzen.

Er steht vor dem Weib wie ein Deutschvölkischer vor einem Wenceslaus. Wie ein Turke vor dem Serberich. Rassenwut.

III.

Berta heißt sie — freundliche Züge schenkt er dieser Berta.

Sie bringt ihren Mann von Überzeugungen ab; zum Verstecken von Grundsätzen. (Das tun sie meistens.) Sie benutzt ihn; schickt ihn auf den Weg, um Fürsprache. Sie besetzt seinen Malraum, macht sich für ihren Kitsch breit. Sie nimmt, obschon unnötig, ein nacktmännliches Modell. Sie lässt sich den halben Haushalt von einem girrigen Schreibling bezahlen. Das Dienstmädel forscht sie nach Schlüpfrigem aus. Bei der Kassenführung macht sie Schwindel, gescheit und dumm. Wenn sie dreihundert Frank hat, verhehlt sie es. So sind die Frauen . . .

IV.

Sind sie? (könnte man auf Englisch erwidern).

Stimmt es dann, wenn er etwa sagt: Jetzt macht ihr euch an die Malerei, — ihr pflückt aber bloß Früchte vom Baum, den wir gepflanzt, gepflegt, hochgekriegt!

Er könnte rufen: Das Vieh, das wir gemästet, vor

Unbill geschützt, das bekommt ihr in Scheiben aufs Butterbrot!

Aaaaber . . . bekommt es der heut geborene männliche Mann, der Maler wird, nicht aufs Butterbrot? Kommt ein Komponist männlichen Geschlechtes nicht schon mit allen Tristanharmonien auf die Welt? Pflückt ein heut zwanzigjähriger Kritiker männlichen Geschlechtes nicht, was von mir erschaffen ist?

Allenfalls könnte man forschen: wo sind heute die nachgeborenen Komponistinnen? wo die weiblichen Bildhauer, weiblichen Kritiker, weiblichen Chirurgen, weiblichen Baumeister . . .?

Doch die Antwort sollte statt: „Es gibt keine“ lauten: „Es gibt noch keine.“

V.

Wollte sagen: diese Berta . . . diese Berta. . . .

Ein Bild hat sie gemacht; mit ihres Mannes Hilfe. Von ihm versorgt; vor Störung beschützt; sie hat es vielleicht mit ihren Fingern, doch mit seinen Augen gemalt.

Immerhin: hat er es nicht mit den Augen seines Lehrers gemalt?

Sie kriegt einen Preis, er nicht. Incipit tragoedia, für ihn. Comoedia, für sie.

Nein! es war umgekehrt; Nummernvertauschung lag vor: sein Bild ist gekrönt, ihres verworfen. Peripetie. Strindberg freut sich.

VI.

Auf die erste falsche Nachricht schnappt Berta, diese Berta, über; die wahre Natur bricht hindurch. Da stellt sich die Nummernverwechslung heraus. Incipit comoedia; für ihn. Tragoedia, für sie. (Das Epigramm im Aufbau.)

Strindberg tanzt. Eetsch! So soll's allen geschehn! Verlassen wird sie auch noch! Rausgesetzt! Die hat sich aber geschnitten! Ein so ungleichwertiges Luder will

Gleichstellung bekommen? Kameradin sein? Kuchen! Geschieden wird sie! Eine Geliebte nimmt er sich! Ihr seid da, von uns besessen zu werden! Nicht Frau Welt-einreißer, nur Frau Lakenreißer! (So Strindberg.)

VII.

Es könnte nun auch eine Frau dasselbe Stück schreiben: bloß umgekehrt. . . .

Mit demselben Nullergebnis im Geistigen: aber auch mit derselben dümmlichen Wallung des Geblüts.

Ein Tierchen ist Mittelpunkt in dem Werk. Doch ein Tierchen auch sein Dichter.

(Abgesehen davon, daß Dichter meistens Tierchen sind. Daß es heut noch ihren Ruhm ausmacht, ein Stück Tierchen zu sein.)

VIII.

Ein stilleres Weibstück tritt neben die Berta. Ein Zwitter. Wie beim Wedekind seine Gräfin Geschwitz, nur mit einer leis-fern-unterirdischen libido: die beim Verhetzen ihren Orgasmus erlebt.

(Neben diesem Bastard und dieser schlechten Berta steht eine Säuferin; geschieden, — die hinterrein empfing und zwei allgefällige Frauenzimmerchen hochzog. Sie wackelt, in dem Familienlustspiel, auf den herzkranken Einstigen zu, nach zwei Dekaden, zittrig, mit verhaltem Gerülp, — und Lebensaspekte dämmern herauf; unabhängig vom Rassengeschlechterkampf: indem einem Dichter genie dergleichen entschlüpft.)

1912. 20. November.

Wieder: Kameraden

I.

Die hinausgeschmissene Heldin des Stücks (August Strindberg siegt über das schofle Balg) hat von ihrem

Manne das Malen gelernt . . . und setzt sich hernach aufs hohe Pferd, ihn mit äußerem Erfolg zu überflügeln; das Ei will mehr sein als das Huhn — und so handelt nur ein Weib, findet scharfsinnig der Poet.

Sie hat ein Bild gemalt mit ihres Mannes Augen. Ich dachte: Gleches tun alle männlichen Schüler, die einen Lehrer haben.

Sie ist gegen diesen Lehrer undankbar. Ich dachte: das sind Männer niemals!

In summa: hier ist leider das ewige Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler festgelegt. (Strindberg sagt scharfsinnig: zwischen Mann und Weib.)

II.

Strindberg vertauscht sein zufälliges Erlebnis mit . . . einem irdischen Zustand.

Ich selbst habe zufällig dumme Frauen lieber als geistige Frauen; aber ich sage deshalb nicht: die dummen sind wertvoller als die geistigen.

Strindberg sagt, wenn ihm eine bestimmte Frau zugeschoben ist: „So ist also die Frau!“ — und erhebt ein Weltgeseries, in ganzen Dramenzyklen mit stets schälerer Füllung. Wer das tut, und oft mit köstlichen Einzelzügen tut, ist eine Sehenswürdigkeit; aber kein Stern.

III.

Man blickt auf alle Gestalten des Stücks — und hat kaum Zweifel, daß unter ihnen als die stumpfste sich ein großer Dichter hinpflanzt. Er guckt auf den sehr billig besiegten Gegner; mit feiger Schadenfreude harrend. Ich finde hier kein Merkmal hohen Flugs.

Jeder Einwand von Modeköpfen sei dem selbständigen Kritiker Wurst. Was die sehen können, kann er lange. Aber was die nicht sehen können, auch.

Ein Weib vermöchte wirklich das gleiche (nämlich das entgegengesetzte) Stück abzufassen: mit einem

Mann, dem sie alle Niedertracht zuschöbe . . . , ihm gegenüber, eine Vertreterin des eignen Geschlechts, die großmütig und zweckvoll und wacker und siegreich handelte. Das Maß an Hirnkraft wäre ebenso stark.

Solche Werke sind im Grund für die reifere Jugend.

1916. 13. Februar.

Luther

I.

... Trotzdem ist man dankbar für das Mitmachen dieser Strindbergmode — die nach starken Monomanien einer haßvollen Manneszeit nun alle Versager seiner dementia praecox enthüllt; jedes dramatisierte Lallen des greisenden Irrwischs, — bei dem die Lutherstimmung ebenso verdächtig zusammenhanglos auftritt wie sein Werben für die Papstkirche hart neben ihr; wie neben beidem Okkultismus; Swedenborgwahn; die Buschmannsreligion eines geängsteten Trinkers.

II.

Der Luther August Strindbergs ist von einem, der ihn nicht gekannt hat.

Dieser Martinus bei Strindberg tut, als sei er auf einem Luther-Denkmalsockel geboren. Während im Leben das Urbild mehr pathosfrei, krustenfrisch war.

Unhörbar geistern bei Strindberg Worte, wie: „Ich ziehe jetzt in den Siebenjährigen Krieg.“ Beinah spricht Luther: „Ich werde jetzt die Reformationszeit beginnen.“

(Der Zustand im Kriegsjahr 1914: Strindberg beschneidet den Luther. Der Spielordner beschneidet den Strindberg. Der Zensor beschneidet den Spielordner.)

III.

Strindberg hat sein Geschöpf nicht gekannt. Nichts von Martins Sprachkraft konnte beschworen werden. Von seiner Schimpfkraft nur wenig. Strindbergs Luther hat nicht gegessen, nicht getrunken. Ist ein finsterer Derwisch. Wein, Weib und Gesang, wo blieb es? Wo Herhaftes, Sinnenstarkes, Quellendes, Schwellendes, Mittägliches? Ein deutsch-nordischer Savonarola kommt. Was ahnt von jenen hausderben Heiterkeiten August Strindberg tobesam, der um die Fünfzig leergebrannte Berserkerling mit einem Hirn auf dem Abstieg, mit einer Hand ohne Knetkraft, mit einem Odem ohne Dauer?

Er scheint in diesen kurzen Aufzügen (nicht gedrängt sind sie: nur früh und ergebnislos zu Ende) — er scheint nach etwas Hauchluft zu japsen... und bringt Energiestöße manchmal, wie ein Zerbrochener, ja wie ein Bewußtloser zustande. Man sieht viel; und hört wenig.

IV.

Manchmal ist es, als ob einer im Saal am Vortragspult vor tausend Hörern murmelte, murmelte, die Lippen bewegte; dann auch mal schrie, doch wie ein Beschäftigter, Entwester: und man wüßte nicht, womit sich der Mensch befaßt. Bloß ein Menschenwiderschein. Ein Vormaliger.

Entschlossen macht er Bewegungen eines Schöpfers nach.

Und wenn am Schluß „die Sonne“ kommt, wenn eine zuversichtsvolle Stimmung... nicht geschaffen, sondern behauptet wird: so bleibt es unbekannt, warum. So sagt man: diesen Schluß dichtest nicht Du, Strindberg, sondern wir sollen ihn dichten: weil wir in der Schule gelernt haben, was die Reformation ist.

V.

Der Dichter schaut zu — die Zuschauer dichten.
(Das ist der Kern vieler historischen Dramen.)

Ohne eigne Bildung sähen sie bloß zwei Männer auf und ab schreiten; gewahrten ein unverständliches Armhochheben; blieben bei den gleichgültigen Worten kalt . . . und verließen mit Kopfschütteln den Raum.

Wenn die zwei Max und Gustav hießen!

Er heißt sie jedoch Luther und Faust. Hieße der Held Gustav Schulz, so wäre das Ganze geringer als mittelmäßig. Ja, das ist der Prüfstein: hieße der Held Gustav Schulz, was bleibt übrig?

VI.

Strindberg hat ein Teilchen des bekannten Luther nachgeschafft. „Eisentrotz“ — und so. Selbstglaube (den er nicht immer gehabt haben kann). Der Schwedenluther flucht seinem bejahrten Freunde; pfeift auf Eltern; will alleinstehn. Er sagt wie ein Nußknacker: „Ich verzeihe niemals einem Feind, bevor ich ihm nicht Arme und Beine gebrochen habe.“

Es bleibt aber doch unterscheidsam an dem wirklichen Luther, daß er nicht als ein Deklamierbold sein Werk vollzog.

Strindberg verbrettert einen Begriff — „Willenskraft“ — in recht allgemeiner Form.

Schaufenstergebärden. Sogar im wirksamsten Auftritt, wenn Luther als Mann seinen hartschädlichen Vater wiedersieht; und nun beide mit etwas Theaterhaltung ein Duo von ihrer interessanten Hartschädlichkeit singen. „Ja so zwa wie mir zwa — so zwa Hartschädlige gibt's nimma!“ Einmal sagt Strindbergs Luther, als man ihm Hochmut vorwirft, wörtlich: „Was wäre Luther ohne seinen Hochmut?“

Hernach beginnt er das Reformationszeitalter.

VII.

Erasmus von Rotterdam kommt in dem Stücke vor... und man übersieht es. Keiner merkt ihn. Erasmus — für manchen von uns ein heiliges Symbol der im Schatten Großen. Er sagt hier ganz Wesensmattes. Ein Nichts ist er.

Wie viel Unmacht steckt in Strindberg a. D. Zu drei Vierteln ausgepustet. In der Gestaltung (in der Nichtgestaltung) des Hans Sachs genau so unmächtig; so zerbrochen. Er nennt eine leere Figur Hans Sachs. Er bringt Namen (nicht Menschen) in einen Raum.

Abgewirtschaftet ist er; man könnte sagen: Tonlos, aber geräuschvoll.

VIII.

Eine Spur von Schönheit herrscht allein im Gespräch Ulrich Huttens mit einer Jungfrau, Konstanze.

Etliches hier erinnert an Lassalle: an die Sickingen-Tragödie, wo Huttens auch vor einer jungen Marie steht und von seiner „Schreckenskrankheit“ spricht. „Ich freie nicht um Euch“, sagt er auch dort.

Beim Lassalle — in fast schillerischen Versen, ... die mehr Tatkraft als Musik hegen — wird über die Krankheit hinaus das unwirtliche Dasein eines Ringenden als Hindernis genannt.

Mißkenn' mich nicht, Mariel! Ich darf dich nicht
Verflechten in dies kampfgeweihte Leben!

Der Huttens bei Strindberg bleibt ärmlich. Alles ist (hinter dem, was die Bildung ergänzt) fahl und kahl.

Und ob Strindberg Thüringen vortäuscht: so herrscht Gerupftheit und Bleichnis der Norder-Öde.

Ob er ein Jugendhaus zeichnet; ob Wartburg, ob Wittenberg: er bleibt ein Polnachbar. Ein absterbender dazu.

IX.

Faust und Luther gehn über die Bühne — verkittet im selben Werk. August Strindbergs Verwandtschaft mit Grabbe (neben der mit Zacharias Werner) steigt noch einmal empor.

Don Juan und Faust, das war ein Gespann, wie hier Faust und Luther. Beide karrten beim Grabbe „auf zwei Wagen“ zum selben Ziel. Erdrosselt; in den unbekannten Pfuhl geschleppt. Weiter kämpfend noch im Höllentod; Fortsetzung folgt.

Auch bei Grabbe, dem Dieterich und Wüterich, spürt man den Wahn eines Trinkers. Eines Haderhaftigen. Eines von Skorpionen Gepeitschten. Damals noch voll brausender Brunst.

1914. 10. Dezember.

Totentanz

I.

„Ostern“ war ein Schauspiel mit allerhand tröstsamer Verkalkung. Das Gegenstück, der Totentanz, heißt: niedergefahren zur Hölle.

Doch in dem Höllenspiel klingt am Schluß, abermals, wenn sich alles abgerackert, abgeschunden, abzefleischt hat, etwas wie: *Pax vobiscum*.

Nicht nur die große Stille körperlich: sondern ein Sichabfinden. (Das Wort „Versöhnung“ wäre zu weich.) Es ist — auf andrem Feld — als wenn ein weitgespannter Akkord, vor dem Tristanschluß, zu etwas Dreiklangartigem beruhigt wird.

Der Dreiklang steht bei Strindberg am Ende des Ganzen; aber schon der erste Teil schließt mit einem ruhigen Dreiklang nach Fürchternissen.

II.

Denn wie eine Liebschaft im Leben nicht mit einem Auseinandergehn endet; sondern mit siebzehnmaligem Auseinandergehn; bis man später einmal merkt, daß einmal das letzte Mal gewesen ist; so vollzieht sich die Hasserschaft zweier Menschen hier; steigt und sinkt und setzt sich wieder und bricht wieder aus und wächst und ebbt ab und kocht über, ... bis endlich der Tod einen Punkt stabilisiert.

Und am Schluß des ersten Teils ist es nur ein Ab-ebben — am Schluß des zweiten Teils ist bei Strindberg ... jener Schlußpunkt.

III.

Dort steigt noch einmal der Mensch auf (der als Toter daliegt), wie er mit zwanzig Jahren erschien; als er jung und wohlriechend war.

Liebe wird möglich, wenn der eine tot ist, — möcht' man sprechen. Wie manche Reisen schön werden, wenn sie zu Ende sind. Wenn die Plackerei mit dem Koffer Vergangenheit ist.

IV.

Silberhochzeit; oder: der beinah dreißigjährige Krieg.

Wir haben in Deutschland ein Buch von Hermann Stehr, wo sich eine Person weiblichen Geschlechts, Leonore Griebel, totstrampelt; nichts tut, als in der Ehe strampeln, bis sie tot ist. Ein dunkles Werk schlesischer Meisterschaft. Hier aber, bei dem Schwestern, sind hundertmal hundert solcher Dunkelheiten. Eine Seelenkammer, seit tausend Jahren sonnendicht.

„Und wenn du trostlos von mir gingst, sang meine Seele benedict.“ So etwa. Der Kampf ... nicht bis aufs Messer, sondern bis aufs Martergerät.

Oft hat in meinem hitzigen Hirn
Vor irrer Wut das Blut gestockt,
Da hast du auf beglückter Stirn
Den Kranz getragen — und frohlockt.

V.

Den Mann trifft im zweiten Teil der Schlag (es ist ein Kapitän mit Gattin, auf einer Insel im Turm hausend). Als er, im zweiten Teil, bloß noch „blu-blu-blu-blu“ sagen kann, äußert die Frau, angenehm überrascht: „Endlich ist diese Zunge stehengeblieben.“

Aber die Zunge will noch jetzt nicht feiern: sie spuckt ihr mitten ins Gesicht.

Und sie? Da haut sie dem eben vom Schlage Gebrührten eine wuchtige Tachtel runter — (weil sie das letzte Stichwort haben mag. Sie kann sich nicht helfen).

Sie empfindet wie einstens meine Studentenwirtin gegen die Pförtnersfrau: „Jrade so alte Froooen missen Käile kriejen.“

Am Schluß (an seinem eigenen Schluß) verzeiht er. Und sie selber wird sich klar: daß sie ihn geliebt. Nur mit dem Tod entstehn wiederum reinliche Beziehungen zwischen den Menschen.

VI.

... Ist alles das unwahr? Ist alles das übertrieben? Ist alles das Hintertreppe?

Nur bloßgelegt wird, was in tausend Fällen stiller Wunsch bleibt. Nur ausgesprochen ist, was in tausend Fällen beschönt wird. Nur geweckt wird, was in tausend Fällen schlummert.

Wahr ist, was in dieser Zweimenschenwelt vorgeht. Unwahr ist nur: daß diese Zweimenschenwelt die Welt sei.

Und wenn jemand ein Frauenzimmer haßt, mit ihrer Gemeinheit, mit ihrer Unruhe, mit ihrem Ordnungsmangel, mit ihrer lusternen Gefallsucht, mit ihrer Niedertracht, mit ihrem Häßlichwerden — warum geht er nicht über grünes Gras? Warum sitzt er nicht umweht an einem Klüver? Warum schmeißt

er sie nicht raus und nimmt ein Bad? Nur für einen Monomanen ist diese Zweimenschenwelt die Welt.

VII.

Ursächlichkeiten: Die zwei Menschen sind aneinandergekettet, nicht nur durch sich: sondern durch den Haß der übrigen Menschen gegen sie.

Das Platt-Gemeine des Zusammenlebens; das Sich-nicht-mehr-sehn-Können; wechselseitiges Abnutzen.

Ein Saft, welcher so schal ist, daß er giftig wird.

Vergiftungskrank sind beide. Im Seelengebiet ist hier etwas nicht vorhanden, was der Jagdmensch „Blutauffrischung“ nennt.

Tobsucht herrscht, daß beide nichts geworden sind. Mit Kindern, die nicht zum Besänftigungsmittel dienen: sondern zur Waffe des einen wider den andern.

Strindberg ist der erste nicht, solche Vergiftung zu malen. Die Friedensfestleute kennen sie, beim Hauptmann. Und Wronski, wenn die Anna Karenina nach kurzer Gemeinschaft frühstückt, findet ungefähr: sie hob nur die Tasse — und er haßte sie mit ihrer Bewegung.

Bei Strindberg ist am klarsten bloßgelegt, was in tausend Fällen Gedanke bleibt. Bei Strindberg ist gesagt, was in tausend Fällen beschönt, überheuchelt wird. Bei Strindberg ist geweckt, was in hunderttausend Fällen schläft.

1912. 1. Oktober.

Der zweite Totentanz

I.

Es gibt in der Musik ein Seitenstück holder Art zu diesem Tanz zweier Gatten.

Beethoven schrieb es in der Mitte des Lebens. Die G-Dur-Sonate; vierzehntes Werk. Das ist eine Aus-

einandersetzung zwischen Mann und Frau; er selber hat es ja so gedeutet.

Da gibt es ein Hin und Her, im Allegro; ein Widersprechen; ein Aneinandervorbeireden; ein Aufbegehren und Abebben; es ist „der Streit zweier Prinzipie“. Hernach kommt, im Andante nämlich, so ein Gezupf; ein Antippen; ein behutsamer Groll, der sich schon halb versöhnen möchte; leiser wird der Widerspruch, leiser, bis zuletzt — bumms! — halt doch ein Fortissimo draufgeschmettert ist; eine C-Dur-Wucht; ein Dreiklangshieb ...

Erst im letzten Teil, mit allerhand Anläufen, Tastungen, leisem Gepuff, Auf-den-Busch-Klopfen jeweiligem Verstummen — erst im letzten Teile löst sich das Widerhaarige; die Stimmen laufen nicht mehr so gegeneinander, sondern — schließlich — miteinander; das Ausklingen (jetzt im ursprünglichen G-Dur) ist ein Zusammenklingen. Ein für mein Ohr deutlich gesprochenes: „Sei es denn!“ Schluß.

Ein Schimmer liegt über allem. Ein Mensch in der Mitte des Lebens schrieb das.

Ein Unglücklicher. Ein ewig Darmkranker. Dessen Haupt jedoch in den Sternen wittert. Ein tiefster Gast; ohne die Sucht, Irdisches zu vertuschen, oder Furchtbare zu beschönigen — ein Kerl, der beide Seiten gefühlt hat. Das Elend und die Seligkeit. Höhen und Schlüchte. Engel und Harpyen.

II.

Strindberg ist gleichfalls ein Unglücklicher. Aber noch im Unglück schiech verkürzt. Subaltern verbiestert. Kalkig verbohrt. Untergeordnet. Dumpfig. Und ein Prahlhans — mit der aufdrähenden Gebärde; mit dem Unterstreichen der Dusternis.

Was er hier schafft, ist am letzten Ende: genialer Kitsch. Nicht mehr. Und wenn mancher zu klein ist, so daß er es nicht sieht, den will ich auf den Stuhl heben.

III.

Am Schlusse dieses Werks stehen die Leute dennoch (und mit Recht; und meine Seele haust bei ihnen) fast reglos vor einer Wirkung, die man unter den Eindrücken des Theaters auf Jahrzehnte nicht vergißt... und wagen schwer zu klatschen; und bleiben; und schlagen zuletzt in die Hände: weil etwas Anzukreidendes, Buchenswürdiges, Erschütterndes sich zugetragen hat.

IV.

In dem Schreisbude Strindbergs geht vieles durcheinander.

Den zweiten Teil zu spielen ist in jedem Fall notwendig, wenn statt eines Bruchstücks ein Stück; statt eines Halbsinns ein Sinn; statt eines Dies irae das Requiem aeternam dona eis nicht fehlen soll. Wenn ein Zerrissener nicht wieder zu zerreißen ist.

Der zweite Teil hat beides: die mildernden Dinge, bei den wuchtenden Dingen. Die unversöhnlichen bei den versöhnenden. Die Gipfelung, neben dem Ausgleich. Den letzten Haß, neben dem Tilgen des Hasses. Den lichten Augenblick, bei der verstiegenen Tobsucht... Ja, Strindberg, August, hat eine Sekunde lang hier den Beethovenschen Schimmer — mitten in der Wirrnis eines kleinlich Verdammten. Mitten in der unredlichen Machenschaft eines Machers. Und hierfür ist nichts andres der Grund als (warum es affig umschreiben?) Liebe; Liebe; Liebe.

V.

Zwei Kindermenschen stürzen aufeinander los.

Ich dachte mir: alles, was in der Welt nie altern kann; was allemal für alle zwar eine Täuschung bleibt, aber eine himmlische (und wodurch vielleicht die

Natur selber getäuscht wird, die uns täuschen wollte — weil es ja viel herrlicher ist, als ihre bloßen Zwecke), alles das bricht hervor, einsam und urtief, Sterne überrennend, Schicksalen tapfer ins Gesicht hauend, selig und unverlierbar, — wenn es geschah.

Dinge, die niemand rauben kann, kein Gott und keine Zwecknatur und keine Trennung und kein Abstauen und kein Enttäuschtsein (wie das Leben es nun mit sich bringt) — weil sie einmal gewesen, gewesen, gewesen sind. Das dacht' ich.

VI.

Die junge Tochter sieht aus, als ob sie vor Berechnung einen Achtzigjährigen um eines sechzigjährigen Oberstleutnants willen erdulden wollte — doch im entscheidenden Augenblick hält sie Der in den Armen, der sie liebt. Da schmilzt sie.

Dies bleibt; neben allem andren, was hier wirksam wird in hergerichteten Dusternissen jenes berechnet-dämonischen Strindberg (der nicht so dämonisch ist, wie er dämonisch erscheinen will!).

Requiem aeternam dona eis. Das gilt für die Hasser; für die Spießigen; für kleine Eitelkeiten; für das zer-nürbende Nebeneinander; für gemeinsames Altwerden; für die ekle Abnutzung; für vergiftende Feindseligkeit täglichen Zusammenhockens; kurz: für Leute, die ihr Bestes auf der Welt aus den Augen verlieren, für den Kapitän und seine Frau, die sich das Dasein verstinken lassen, — bis die Wände Niedrigkeit schwitzen und zwecklosen Messerkrieg und Scheelsucht und subalterne Mordgier.

Aber jenseits hiervon lebt, blinkt, grüßt, was in die Zukunft weist — das Wiederanfangen; der unsterbliche Kampf: um die Liebe.

Strindberg ist gesegnet, weil er diesen zweiten Teil aufs Papier gesetzt hat.

VII.

Links ein Wolfsgeschlecht. Rechts eine Schafsfamilie.

In den Kindern blüht das Raubtierische weiter wie das Sanfte. Geschlechterhaß, Geschlechterliebe leben fort. (Der Vater muß den Stiefel der Kapitänsfrau küssen — so küßt der Junge wieder den Stiefel der Kapitänstochter.)

Der Junge? Auch mit dem Jungsein ist es nichts! Auch jung sein, bei Strindberg, ist „nicht angenehm“. Strindberg sagt gewissermaßen: schon in der Knabenzeit soll man sich vor diesen Ludern, junge Mädchen genannt, hüten. Schon die Einsegnungsjünglinge äußern, möglichst ohne sie anzugucken: „Mei Ruh wüll i ham!“

Bis die Liebe wundersam hereinbricht. Hier kommt ein stiefer Dichter unvergänglich über sich hinaus.

VIII.

Ein Dichter, der ein Macher ist.

Sein Werk hält nicht vor. Schaurig dustere Machenschaften erfindet er drocksend — bloß um den Helden, den Kapitän, als einen Vampyr erscheinen zu lassen.

Alles hintertreppenhaft gehäuft, voller Zweckmache.

Die zwei Leute haben keinen Verkehr. Er ist Apoplektiker. Schlaganfälle sind beliebt. Sie haben nicht mal ein Dienstmädchen. (Nein, beide Dienstmädchen sind weg.) Er hat sie gar in die See stoßen wollen. Sie haben kein Geld. Sie haben nicht einmal Brot. Sie zeigt ihn wegen Unterschlagung an. Er zieht gern den Säbel, haut nach ihr. Er macht einen Vetter arm.

Beide Gatten sind feindselig gegen die Umwelt. Der Kapitän bloß nicht gegen die Niederer, die Unteroffiziere. Er leidet nicht nur an Fallsucht, sondern überdies an Dämmerzuständen. Dem Dienstmädchen ist man gar sechs Monate Lohn schuldig. Er ist vol-

lends ohne Arzt — weil er die Ärzte vor Verachtung nicht bezahlt hat. Er ist ohne Telephon. Aber er tanzt gern. Ja, er tanzt bei wütender Stimmung dem Besucher was vor.

Nennt man dies nicht Phantastik?

Vom Töchterchen ist die eigene Mutter gehauen worden. Ein Vetter, Kurt, hebt auch die Hand gegen diese Mama, Alice, ihr eine Ohrfeige zu kleben. Dem sterbenden Gatten klebt sie selbst eine fette Tachtel. Die Tochter schreibt dem Papa, er solle nicht so viel saufen. Er hat ein unangenehmes Äußere. Erschreckend häßlich. Major ist er auch nicht geworden. Er verschachert zudem sein Kind. Sterbend spuckt er der Frau ins Gesicht — sie pflanzt ihm noch zuletzt jene Schote. Strindberg murmelt: So ist das Leben.

IX.

Alles das bleibt Kitsch, von einem Genius zu Papier gebracht.

Der Held soll ein Seelen-Entwender sein. Die Opfer sollen ihm (um jeden Preis) erliegen. Aber man merkt gar keine Unentrinnbarkeit... sondern des Autors Zweckmachenschaft. Der Kapitän hat oft gelogen? Trotzdem glaubt ihm die Gegenpartei schafsmäßiger, als für eine Schafsfamilie gestattet ist, unbesehn alles. Ein großer Schwindel des mürben Strindberg steckt hinter solchen Bemühungen. Eindruck im Augenblick, sicher.

Ich bin jedoch auf der Welt, nicht Wirkungen urteilslos zu erdulden: sondern sie zu zerlegen.

X.

Nur eine Seite des Daseins geschaut. Nicht einmal diese voll Ehrlichkeit. Mit plumpen Drückerchen. Was bleibt ist wirklich: genialer Kitsch.

Der Autor: ein Bastard von Größe und Leerheit.

Und er bleibt bei alledem, es gibt kein andres Wort,
ein edler Berserker.

Er bildet ein wetterleuchtend-schweres Gleichnis
für das Schmachvolle, das Unzulängliche der Welt.

Er ist ein Erdenkläger. Sein Angedenken sei ge-
heiligt — und belacht.

1917. 16. März.

Strindberg und Ibsen

I.

Ibsen ist größer. Keine falsche Scham — es hilft
nichts.

Sogar bei der „Nora“ fühlt man das. Etwa folgen-
dermaßen.

II.

Wenn man auf dem Zettel „Nora“ liest, hat man
gar keine Lust, hinzugehn. Das Stück bietet kaum
Geheimnisse, denkt man.

Nora? Darin steckt (sagt man sich) ein Aufruhr von
Achtzehnhundertsoundsoviel, der heute längst in Ver-
einen, Unterverbänden, Tochtergründungen, Mitglied-
schaften, Zeitschriften, Weltzusammenkünften, Ver-
tretungen, Abordnungen gegliedert ist. Keine Nüsse
mehr zu knacken . . .

Und weil beim Strindberg Nüsse noch zu knacken
sind, indem sein Werk nämlich minder durchsucht ist;
indem man die Zeit noch kaum hatte, sich mit ihm
abzufinden; vor dem außen schwerer zugänglichen
Inhalt seiner verstreuten Schriften Stellung zu neh-
men:

deshalb sinkt man leicht in den Irrtum, ihn für
etwas Bedeutenderes zu halten — und zwei Dinge
werden verwechselt.

III.

Was für die Gegenwart fesselnder ist (weil es eine Ablenkung von Bekanntem bildet) — dies nimmt man für das nicht nur heut, sondern für das überhaupt Fesselndere. Ja, für das Wertvollere.

Der Blick des Kritikers, der nicht seiner Zeit leben will, greift über ein Halbjahrhundert hinaus. Eines Tags, wenn beide Dichter gleich unfesselnd geworden sein werden (weil beide gleich bekannt, gleich ausgeführt, gleich Hekuba geworden sein werden) — dann wird sich die Größenluft aufs neue vor die Augen stellen. Dann wird Strindberg nur was er nicht als Ablenkungsmittel ist, sein: nur die gekränkten Leberwurst; Sonderling eines Winkels; der späte Fachmann für den Glauben an Hufeisen; Erneuerer der Lehre von Spinnen, Dreizehn und Freitag — der solches in Verbindung mit einseitigem Geschimpf auf die sakrischen Frauensleut' (bloß auf schwedisch, und nach Schopenhauer) irrend für ein Weltbild ansah. Und ein Maler von Zuckungen. Und ein Genie.

Während alles in allem das Werk des heut verdauten Ibsen, dann außer Vergleichsnähe, sich als etwas Umfassendes, Empordringendes, als ein von hundert reichsten Wolken beschatteter Erdenwiderschein, glanzvoll erblaßt, über die Zeitlichkeit hinstreckt. Mag dreimal das Stück von dem bekannten Puppenheim der verehelichten Helmer meinen Urenkelchen mit Recht als Iffland in vielem Betracht gelten. Darum hab' ich zwar heute keine Lust hinzugehn, wenn es auf dem Zettel ist . . .

IV.

Wenn man aber drinsitzt: dann spürt man doch die Tatze (die sich ein Jahrhundertkerl nicht abgewöhnen kann). Das Werk ist zwar mit schauderhaft vielen Strippen versehn; zu müh- und sorgsam ver-

nestelt. Für jeden kleinen Wandel zieht er (ein Franzosenlehrling, der die Meister überfranzost) an einer besonderen kleinen Strippe; bis am Schluß, erstaunenswert, alle zu einer einzigen dicken verknotet, nein: verwoben sind... und er mit einer einzigen alle zieht — — und etwas Schneidend-Starkes vor sich geht.

V.

Von andrem Einfallspunkt betrachtet: man glaubt etwas unerträglich Hinschleichendes zu sehn; es wird einem an Vollständigkeit nichts erlassen; hach! Doch in diesem Schleichen leuchtet plötzlich der schmerzgefaßte Blick eines Ewigkeitstiers; das Aug' eines Empordringenden. Hier enthüllt sich das nicht mehr Zeitliche, das für immer Unverstaubliche darin: wie ein Mensch, die Nora, plötzlich die Menschwerdung mit erzitterndem Schmerz durchmacht. Es ist langsam und steif hergerichtet, Ibsen kann ja nicht aus seinem Eisbärengeblüt — dennoch hat es eine von der Zeit losgelöste Geltung für alles, was je mit entwicklungsurstiger Seele hienieden kraucht und faucht.

Nora ist ein Mensch — mit langem Haar. Ihr Weh nur der furchtbare Kaufpreis, der für jedes bißchen Anstieg, für jedes bißchen Erkenntnis hier zu bezahlen bleibt.

Und ging man widerwillig in das Schauspiel: so sitzt man, bei allem Verblichenen, bei allem Mottigen, hernach im Geheg eines Priesters.

Da weiß man, daß der Strindberg im Grunde nur ein winziges Winkelchen der Welt gegeben hat — und Ibsen eine Welt.

VI.

Man betrachte die „Gespenstersonate“ von Strindberg... und Ibsens „Wenn wir Toten erwachen“.

Ibsen ist hier der Selbständige, Strindberg der hasende Nachahmer. Ibsen 1899, Strindberg 1907.

Voraussetzung scheint mir „Wenn wir Toten erwachen“. Auch bei Strindberg das Drama der späten Reue vor dem Lebensabschluß; Reue bricht wieder ins Hirn des altgewordenen, harten Liebhabers. Das Drama der Einstigen, Entweihten, Zertretenen — hat es niemand bemerkt?

Zwei Gespenster umarmen sich, beim Ibsen. Strindberg verdickt alles. Aus dem Seelischen macht er wirklich Gespenster, die gruselspannen. Ibsen bot ein hohes Mal schwingender Menschenbeseelung im späten Licht. Strindberg recht klotzig ein Gewissenskino. Aus den stillen Schauern um Irene macht Strindberg ein Haarsträubekabinett. Alles nach dem Aufregenden hin verkaffert. Ein böser Film-Greis und eine Wahnsinnige (die als Tierstimmen-Imitatorin papageien muß). Ja, aus der alten Ella Rendheim und aus der zauberisch fahlen Irene wird eine Hokuspokusgestalt.

Genauere Züge. Es gibt bei Strindberg also jenes geheime Kabinett, wo die Frau kräht. Dann ist ein (wirklich) herumspazierender Toter. Ein gespenstiges Milchmädchen, bloß dreimal... Was ist mehr: daß der Norweger ein Menschenwerk schuf, darin Scheinbar-Tote seelisch erwachen. Oder beim Strindberg das Kämmerchen; der Strick des Selbstmörders; kurz, Wirkungen von Villiers de l'Isle Adam, Poe?

War dies schon da? Doch wenn Ibsen ein inneres Aufstehn scheinbar Verstorbener schafft — war ein solches Menschendrama vor ihm da? Ja oder nein?

Strindberg wiederholt nur die schwarze Messe, hinter den contes cruels; ein Nachzügler der penseurs désespérés.

Das Milchmädchen. Der Totenschirm. Die dämonische Köchin. Dies ist kein Requiem auf Gipfeln... sondern Augenblicksverdutzung.

VII.

Sinnlosigkeiten, rein dramaturgisch, wirken mit: in nächster Nähe des verbrecherischen Greises Hummel sitzt just seine frühere Braut; just noch eine Liebste; just ein Oberst, welcher jene Liebste geheiratet, auch just jene Braut verführt hat; just ein Konsul, den Hummel in den Tod gehetzt; just ein Baron, der mit Hummels Braut trotz dem Altersunterschied... In dieser Art. Rein technisch ist es ein Zusammenbruch.

Ibsens Epilog nimmt Abschied von der Erde — Strindberg von der Hühnerleiter. Ibsen kämpft; Strindberg strampelt. Ibsens Mensch macht keinen Rückfall in Versunkenes, bleibt bis zum Schluß ein heutiger Sucher des für uns Geltenden; Strindbergs ein Atavist. Ibsen gibt im Scheiden eine stumme Festigung; Strindberg ein Anwimmern des Todes.

Endlich: Ibsen ging nach seinem Schwanenlied aus der Welt, aber Strindberg verlobte sich nach dem Abschiedsgekrisch mit einer Schauspielerin.

So ist es. Zarte werden kribbliig, wenn man das verzeichnet. Hilft nichts.

VIII.

Man betrachte, für einen Augenblick, Strindbergs Leben. Es ist hierüber fast mehr zu sagen, als über seine schriftliche Hinterlassenschaft. Strindberg mit seinem vielfältigen Haß und seinen vielfältigen Absonderlichkeiten ist nicht nur ein Dichter, sondern ebenso sehr ein Gegenstand der Dichtung. Strindberg wird vermutlich in den Dichtungen Andrer auftreten, eines Tages; wie der Schöpfer von „Hoffmanns Erzählungen“; oder wie, eines Tages, Hartleben.

Strindbergs Dasein steckt (bei geniehaftem Umriß) voll von Schwächen, Dusternis, Widerspruch. Er übertreibt seine Schattenseiten bewußt. Er ist zwar

wunderlich; doch gern ermutigt er Freunde, ihn als besonders wunderlich hinzustellen. Er schauspielert auch Wunderlichkeit.

(Solche Züge sind für das genus irritabile der Poeten zwar das tägliche Brot. Baudelaire kroch sogar, wenn er bei jemand einen Besuch machte, unter dessen Sofa, um Eindruck zu erzeugen. Auch Strindberg war ein suchender Verblüffer.)

Hat er den Frauenhaß bewußt gesteigert? Die ausschlaggebende, die erste seiner Frauen, geschiedene Gattin eines Offiziers, nachher Schauspielerin, wird von Unparteiischen so geschildert: länger als er, spitz, häßlich, mit einem Vogelkopf und einem großen Mund.

Die so beschaffene Erste verdarb ihm wohl den Zuschnitt. Die andren waren lieblicher — doch erfolglos.

Er sah offenbar an der Häßlichen die Häßlichkeit — und in der Holden die Feindin.

Er stand vor Frauen wie ein Alkoholiker, — der aber den Schnaps haßt.

Feststellen soll man, daß dieser Frauenhasser dreizehn Jahr zählte, da seine Mutter starb. Die Mutter war ein Dienstmädchen, der Vater ein Schiffskommissionär. Gewagt bleibt es, aus der Abstammung von solchen Eltern Züge des Charakters zu erläutern (wie es die Literaturgeschichte seit Taine oder Scherer liebt). Man hat schon gesagt: es brachen Züge eines Dienstmädchen in Strindberg durch. Bald werden Manche vermutlich feststellen, daß an ihm Züge eines Schiffskommissionärs merkbar sind.

Eher zeigen sich in der Arbeit Folgen seiner Lebensführung. Seine mystisch-ökklalistische Periode war (neben anderem) die Folge von regelmäßig genossenem Cherry-Brandy.

Mein einziges Begegnen mit Strindberg litt hierunter — die Bekanntschaft erfolgte nicht. Zu einer von seinen Verlobungen war ich als Student von der Braut eingeladen. Die Schwester der Braut kam dazu

sechzehn Stunden hergereist. Nur einer erschien nicht: der Bräutigam. Er lag sternhagelvoll in seiner Stube. Strindberg, der ein Einsamer zeitlebens war, hat auch diese Verlobung für sich allein begangen.

IX.

Früher verglich man Ibsen mit Björnson. Der Vergleich war ungefährlich.

An seine Stelle tritt vielfach der kindliche Versuch, Strindberg über Ibsen zu setzen. Darum sei der Unterschied festgelegt.

Ibsen ist ein Dichter von Menschenschicksalen — Strindberg ein Dichter von Monomanien.

Ibsen ist eine Macht im Sittlichen — Strindberg eine Macht im Hassen.

Ibsen ist ein Gestaltenschöpfer — Strindberg (rein technisch) nur ein Schöpfer von gewissen Seiten.

Ibsen ist ein Constructor — Strindberg mehr ein Stegreifdichter.

Strindberg schafft von seinen Menschen die Züge, so für dieses Drama zur Not gebraucht werden — Ibsen schafft Gestalten rundum; Ibsen bringt mehr Menschliches, als für eine Handlung vonnöten ist.

Ibsen gibt das Fleisch und das Skelett — Strindberg vorwiegend nur ein Skelett (und ein Ausnahmeskelett).

Ibsen entwickelt sich nach dem biogenetischen Grundgesetz: nämlich wie das Kind im Mutterleibe, das bekanntlich eine Zeitlang Kiemen hat und hernach erst Lungen kriegt. Strindberg aber hat Lungen ... und hernach kriegt er wieder Kiemen.

Strindberg hat in einem bestimmten Stadium schon zwei Beine — doch in einem späte-

ren Stadium hat er statt dessen wieder bloß zwei Knöpfe, die aus dem Körper eines rückständigen Fischwesens kommen. (Bei Strindberg ist dieses Nichtfesthalten, dieses Nichtdurchhalten oft wie das Merkmal eines entartenden Gehirns.)

Ja, Strindberg hat, naturwissenschaftlich zu sprechen, Rückbildungen (die stets in gewissem Alter eintreten); man möchte jedoch paradox äußern: beim Ibsen ist die Rückbildung erst nach dem Tod erfolgt...

X.

Eine Zeitlang war Strindberg ein Hasser; dann eine Zeitlang ein Frömmel. Aus dem Hasser und dem Frömmel wird erst ganz spät ein Betrachter mit etwas Gerechtigkeit. Er äußert in dem späten Stadium nicht immer nur, sozusagen: „O wie gemein ist die Ente, das Weib“, sondern er sagt gewissermaßen: „Sehr viel Staat ist auch mit dem Schwein, dem Manne, nicht zu machen.“ Er fühlt erst ganz am Schluß: beide sind schließlich duldende Kreaturen. Die ganze Hauptzeit ist nur ein Gehetz... Beim Ibsen ein Aufstieg.

XI.

Was ist dieser Strindberg alles? Aus einem Unterscheider wird er ein Mysticus. Aus einem Thesen-dramatiker ein Historiker. Aus einem Hasser ein Frömmel. Aus einem Herrenmenschen ein Herrenhuter.

Dann, am Ende seines Lebens, wird aus allem (nein: nach allem) etwas wie ein Sozialistenfreund; ein Nachbar der Arbeiterblätter. Man prüft ihn jetzt von neuem, — doch schon wieder zeigen sich Rückbildungen. Er kriecht in abgelegte Puppen.

Ibsen sagt am Schluß: Was hinterher kommt, weiß ich nicht; vermutlich die große Stille. Strindberg

bleibt ein unsicherer Kantonist bis zum Schluß. Er läßt an seinem Leichnam aus einem religiösen Buch vorlesen. Und wenn er noch zwanzig Jahr gelebt hätte — niemand kann bürgen, daß er nicht irgendeinen Buschmannsglauben, vielleicht in Verbindung mit einem Aeroplankultus, bekannt hätte.

XII.

Von Strindberg darf nicht gesagt sein: „Nichts Menschliches blieb ihm fremd“ — denn vielleicht eben das Menschlichste blieb diesem Ausgestoßenen fremd.

Strindberg ist (weil ja Ibsen kaum eine Vergleichsmöglichkeit bietet) ein Vetter von Grabbe. Strindberg ist ein kosmischer, umfassenderer Grabbe. Ein Grabbe mit allem Komfort seiner entwickelteren Zeit.

Er war jedoch bei alledem einer vom Stämme des Augustinus; einer vom Stämme des Johann Jakob Rousseau. Ein Bekenner. Vom selben Stamm sind alle, die entschlossen bleiben, ihre Seelen zu enthüllen, sich aufzudecken, sich selber preiszugeben, hierin kühn bis ans Ende zu gehn. Von seinem Stämme sind hundert junge Dichter in Deutschland, wenn sie jetzt versuchen, jene „fortgeschrittene Lyrik“ zu schaffen, der im „Pan“ die Tore geöffnet worden sind. Vom Strindbergstamm ist im Bühnenreich etwa die durch die Welt fahrende sizilianische Schauspielerin Mimi Aguglia — wenn sie auf den Brettern steht und ihr Letztes entschlossen preisgibt, ihre Seele zerdeckt.

Et hic dii sunt.

XII.

Ibsen war: ein Meister, der die Kenntnis vom Menschen erweitert hat (nicht nur die Kenntnis von Sonderlingen) — und der den Ewigkeitszug in sich trug.

Strindberg ist schließlich nur ein großes Mundstück der Zukurzgekommenen.

1915 — 1917

EDUARD STUCKEN

Lanzelot

I.

Das Ausschlaggebende bei dem (unverdrießbaren und reichen) Kunstarbeiter Stucken ist die Form seiner Verse. Nicht bloß hinten reimen sie sich: sondern auch einmal in der Mitte. Kurze Feststellung.

Dieser Doppelreim bedingt zweierlei. Nicht nur den Klang. Er bedingt auch die Länge des Dramas. Alles muß deshalb gedehnt werden. Man kommt nicht rasch los vom Wort.

Statt eines Lautes erscheint ein Kunstgefüge. Statt eines Rufes manchmal ein Aufsatz.

Stucken wirkt als ein Eigener auf seinem Felde; das ist wertvoll. Die andere Frage heißt: ob dieses Feld wertvoll ist.

II.

Für das Drama kaum.

... Trotz dem Reimklingeln ist Stucken aber nicht banal. Die Probe läßt sich machen. Ich will zeigen wie. Man lese den ersten, dritten, fünften, siebenten, neunten Vers, die untereinander nicht reimen: so besteht (nach dem Kaltstellen des Reims) noch eine nicht bedeutungslose Sprachkunst.

Stucken schafft sich durch Überfluß einen Mangel: das viele Gereim drückt sein eignes Wort an die Wand; denn der gehäufte Reim ist der stärkste Reiz . . . der alles ringsum totmacht.

Der doppelte Reimreiz, die doppelte Reimbeize setzt sich gar zu siegreich durch.

Das Gereim schiebt seine eigene Wortkunst in den Schatten. Die ist aber da — (man sieht sie bloß nicht).

Ein Gleichnis. Gösse jemand über zartes, nur wie mit aufhorchender Zunge schmeckbares Artischockenmus einen schweren kalabrischen Wein: so wäre das Artischockenmus noch da, — man schmeckte jedoch fast nur den Kalabrier.

Andres Gleichnis: als ob zartgetönte Fresken zugleich von einer Doppellaterne mit Farbspielen überstrahlt würden.

Ich bin imstande und setze noch ein drittes Gleichnis her. Aus Stuckens Mitgift macht ein anderer Vater drei Verlobungen.

(Vater Stucken ist kein armer Vater.)

III.

Es tauchen jedoch vor dieser Kunst in mir widersprechende Stimmungen auf. Der Stoff entfließt dem Sagenkreis um König Artus. Wenn ich mich frage, ob es überhaupt irgendwelche Dinge gibt, die mir noch näher stehen als der Sagenkreis des Königs Artus, so muß ich freimütig bekennen: ja.

Ich trenne mich von verschwommneren kritischen Genossen durch die Überzeugung: es ist affig, vor jedem Mythus auf dem Bauch zu liegen. Aber Mythenstimmung im einzelnen —: wie gerne. Das schon. Das ist die Poesie selber. Nein: ein Teilchen von ihr. . . .

IV.

Immerhin: es könnte Torheit, frühes Träumen, Kinderlallen, Verwunschenes und Vergessenes; alles, denk' ich mir, könnte reden, wachen, singen, winken, locken, lullen, streicheln, duften, leuchten und gewesen sein. Alles das könnt' ich mir denken, in einer dramatisierten Ballade.

Doch es ist bei Stucken . . . nicht ein Kinderton, sondern ein Kulturton. Ecco. Seine Kunstarbeit wird öfters trocken in der Wirkung. Er gibt kein fliegendes Blatt: er gibt Gobelins. (Auch Gobelins wollen leben — aber ein fliegendes Blatt, hol mich der Teufel, ist herrlicher.)

Zwar ist die sozusagen dümmste Szene der Arbeit ihre ergreifendste. Wie nämlich da draußen vor der Burg ein Mädel wartet. Im Wetter. Das Kind auf dem Arm. Wie der Lancelot sie nicht einläßt. (Denn er will der Königin, der Frau seines Freundes, im Ehebruch treu bleiben.) Wie er zugleich schlapp, zugleich voll hohen Intellektmangels, den Riegel vorschiebt. Wie sie dann weicht. Diese törichte Szene bleibt die stärkste; gewiß. Dennoch fehlt die letzte Balladenwirkung: wegen vorausgegangener Kunstarbeit. (Man lese hier Absatz I über Stuckens Vers.)

V.

Ich kann mir dies alles balladiger denken. Aber dann müßte vorher etliches gesungener tönen. Lancelot müßte vorher mit einprägsam urhaften Reizen, fast Liedreizen ausgestattet sein — wißt ihr? —: während er bei Stucken bloß eine Zahl von Versen spricht. Er sehnt und dehnt sich nach epischer Vollständigkeit.

Hierdurch scheint auch die Ballade verhindert. Was sie förderte, wären: Eindruckslichter, Musikhaftes, — nicht Klingelndes. Der Bildungsvers zerstört die Ferne.

VI.

Dazu kommt ein kaum wägbares Etwas bei Stucken. Zurückhaltung ist sein Fall nicht. Die *impassibilité* der Dichter (welche still sind; welche das Urteilen, das Folgern den Lesern, den Hörern zuweisen) — diese *impassibilité* schätzt er nicht. Er legt Süßes und Holdes

gehörig selber hin. Und bei dem Reichtum so vieler Versbildungen ist es nicht denkbar, immer gewählt zu sein. Hindurch schimmert ein Abglanz von Dagewesenheiten.

So kommen Stimmungen im Hörer auf: Stimmungen des Lächelns, — — die vielleicht halb aus der Sage stammen.

VII.

Aber wer hat von ihm verlangt, die Sage zu bearbeiten?

Mein Hauptgefühl vor den Ereignissen ist oft etwa nur: „Sehr unangenehm, damals gelebt zu haben“ . . .

Bildung, Sagenkenntnis muß hier einer haben. (Weil man die Leute nicht reden hört, sondern bloß reden sieht.) Ich bin aber nicht verpflichtet, mit Bildung, mit der Kenntnis von einem Sagenkreis in die Komödie zu laufen. Ich brauche nichts zu wissen als: menschliche Dinge schlichtester Art.

Diese ganze Sagenwelt mit Untreue, Verwechslungen, Gerätschaften, Irrtümern (die nachher ein Autor zwangswise auf Vertiefung deichseln muß) — schrecklich, ich habe genug davon.

VIII.

Auch vom Gral, dem erglimmend-mystischen Weißbierglas. Auch von den Trottel-Irrtümern des Helden, der nachts bei einem neuen, jungen Mägdelein liegt und sie für seine vieljährig altgewohnte Dame nimmt. So zwei hält man doch auseinander.

Alle solche Geschichten wirken auf mich alle Tage lästiger. Doch unzerstört bleibt und lebt für Jahrtausende, was Walter von der Vogelweide, ein Wunderkerl, damals ohne Gerätschaften, ohne Verwechslungen, ohne Krimskram, ohne Sagensud, ohne Bildung, ohne Vorauszusetzendes himmlisch gesungen hat: „Under der linden an der heide, dô unser beider bette was —.“

Der Große wandert so weit, nämlich bis zu uns: weil er ohne Gepäck wandert.

Der aus Walters Liedern singt, hat nirgends das Trotteltum, den Zug tiefer Unbegabtheit, welcher die amtliche Heldenwelt besetzt. Lanzelot, der Trottel vom See, wird nach allen seinen Gemeinheiten und Verstandesmängeln „ein Münster“ bauen — (über dem verwesten, verdornten Leib seines Opfers).

Dann allerdings.

1911. 5. Januar.

Lanvâl

I.

Welcher Art sind hier die Eindrücke? Welchen Inhalts? Wie gestaltet man sie mit Ehrlichkeit?

Der Sommer ging hin, man läßt sich etwas vorführen, man kommt von der weiten Welt.

Soll es ohne Gelehrsamkeit im Zuschauer, ohne viel Bedingungen im Augenblick wirken — oder soll es das etwa nicht?

Soll man in Rücksicht auf Stucken, auf den unverdrießbaren Drang eines still vor sich hin wirkenden Kunstarbeiters, dessen geschweigen, was bei der Auferstehung seines Geschriebenen empfunden wird? ... Welcher Art sind also die Eindrücke?

II.

Ein Mädchen liebt einen Jüngling. Der Jüngling eine Schwanenjungfrau. Was ist das — denkt man. Schwanenjungfrau. Niemand hat die Pflicht, sich gedruckter Mythen zu erinnern, wenn er ins Theater geht. Ein Schwanenkleid hat sie und kann herbeifliegen. Aber ein Symbol ist sie vermutlich auch? Außerhalb der bürgerlichen Welt? Aha. Naturleben. Das wird es sein. Licht, Sonne, Heidentum (und so). Ungebroche-

ner Trieb. Gewiß ist es das. Die Tochter der Luft. Finngula heißt sie.

Ihr Freund Lanvâl ist, umgekehrt wie bei den Alten, gewissermaßen ein Ledarich.

III.

Der Anfang ihrer Beziehungen, das Werden ihres Verhältnisses entpufft, weil man sie sprechen sieht und nicht hört.

Finngula, welche nach ostpreußischem Empfinden keine Scheu hat, den ganzen Tag mit dem Bauch im kalten Wasser zu sein, fliegt in Lanvâls Wohnung. Nicht kindhaft und märchenstumm wird ein Zauber der Schwanenlandung noch ihres Abflugs greifbar erblickt. Sie hat bloß die Eigenschaften eines gewählteren Vampyrs.

Ja, wenn ich das Wort „Schwanenmusik“ hinschreibe: so ist es das, was man hier vermißt. In diesem stillen, holdseligen Wort alter Verschollenheiten ruht mehr, in diesem einen Worte mehr, als der dramatische Vorgang an Reiz gibt. Man erlebt einen geachteten Vampyr der besseren Sagenklasse.

Was aber dies Geschöpf haben sollte: vom Dunst und Atem jener feuchtern Schicht, von dem andren Reich, von Federn, Strömen und Gewittern her, — dafür kommt nur die Äußerung, sie sei la belle dame sans merci, ich kann aber doch nicht nachschlagen.

IV.

Genau so sind, ehrlich wiedergezeugt, des Zuschauers Eindrücke. Sie müßten... bannvoller, geschlossener sein (ohne die Nebenluft nichtgewünschter Heiterkeiten, die nur von der Steppe des vasten Anteilsmangels weht).

V.

... Draußen lag England; unter dieser zerstobenen Augustsonne; mit seinem Landleben, seinen Rad- und

Autojagden, seinen Wiesen, Luftseligkeiten, mit Wellenprall, Tennis, Picknicks in Ruinen, mit Moor, mit Heidekraut, mit Efeu, mit Hunden, Kühen, Triften, Hecken, Kirchen, mit Flutleuchten, Abenddunkel, mit alten Gasthöfen voll elisabethanischer Fensterl'n, mit stout und beaf und Queens pudding. Dort lag England. Und hier lag bloß der hinten und in der Mitte gereimte Schwane-boy, und zum Symbol auf seiner andern Seite . . .

VI.

Zum Symbol auf seiner andern Seite blickt und fragt und zagt eine häusliche Frau; die Andre.

Gegenüber von Finngula, dem Naturleben, reimt ein ritterlich erzogenes Familiengeschöpf; mit einem Bruder, einem Onkel, einer Tante, die Königin ist, nahe den Statuten eines Vereins, „Tafelrunde“, geregelte Zusammenkunft von Menschen, die einem bestimmten (schautenhaften) Komment huldigen . . . Man könnte nicht so heiter sein, wenn das Drama stärker wäre.

VII.

Der Anteil wird matt. Der Held schwankt und verrät. Nun, zugegeben, daß dem so ist . . . Zwei Augenblicke des Erwachens. Ein Fuß des Naturlebens erscheint, gespensterhaft, an der Wand. (Sehr beruhigend in der Wirkung durch die Regie des Reinhardtschen neu-romantischen Theaters.) Zweiter Augenblick: Lanvâl töötet einen Ritter, aber wer ist das, das war Finngula; und nun wird er (seinerseits) erstochen. Dies alles als wahr unterstellt, zugegeben, gern angenommen, . . . so wundert man sich doch, weshalb man es hören und sehn soll.

Urgrund: weil die Beziehungen des Mannes mit den zwei Frauen zu skizzig waren. Weil wir sie noch nicht kennen, wenn sie gestorben sind. (Balzac äußert: Nous mourons tous inconnus — doch er meint es in andrem Sinn.)

VIII.

Dies alles ist die Wahrheit. Man entfremdet sich noch die wenigen Freunde, die man hat: indem man genau die Eindrücke wiedergibt, so man von ihrer Werke einem bekam. Immerhin — ich empfand nichts, nichts, nichts.

Wiederholt sei, daß E. Stucken ein unverdrießbarer und reicher Kunstarbeiter ist. Daß jedoch alles, wenn einer solche Stoffe bedichtet, balladiger, gesungener zu denken bleibt. Im Kinderton: nicht im Kulturton . . . Daß Eduard Stuckens bildungsentwickelter Vers durch Klingeln die Ferne zerstört . . . Daß ein Abglanz von Dagewesenenheiten durchschimmert . . .

Wiederholt sei, was man vor der Lanzelothandlung dieses selben, niemals gemeinen, in manchem Zug so wertvollen Schriftstellers empfand. „Wenn ich mich frage, ob es überhaupt irgendwelche Dinge gibt, die mir noch näher stehen als der Sagenkreis des Königs Artus, so muß ich freimütig bekennen: Ja.“

1911. 12. November.

GUSTAV KARL VOLL- MOELLER

Catherina Gräfin von Armagnac und ihre beiden Liebhaber

I.

Die Gräfin von Armagnac liebt einen Prinzen. Der Gatte befiehlt, ihn beim Eintritt zu töten. Um ihn zu retten, verlockt die Gräfin einen andren.

(Trotzdem wird der Prinz gemordet; der andre kommt heil davon. Die Gräfin stürzt sich mit dem abgeschlagenen Kopfe des prinzlichen Schatzes in die Tiefe.)

So der blankste Tatbestand.

II.

Beim Balzac ist alles das in einer Welt von behaglicherer Treuherzigkeit (auch wenn der andre Liebhaber nachher in einen Sack genäht und ersäuft wird). Die Lehre bei Balzac ist: Weiber brauchen in den kitzlichsten Lagen den Kopf nicht zu verlieren — weil der Liebesgott seine Hand über sie hält.

Bei Ihnen, Vollmoeller, ist alles tragisch gemacht. Sie ziehen ins Reich der Hofmannsthal, der d'Annunzio. Die Sache hat sofort ein andres Gesicht. Man weiß da schon: immer der Gatte Connetable — der ein Pferd mit der Faust schlägt, daß es zittert . . . oder Leute hängt, oder einem Hausgenossen bei schlechter Laune den Arm zerbricht. Die Brauen renaissance-

finster. Und die Amme, die vieljährige Kammerfrau... weißte?

Renaissance! Stendhal gab — nicht die größten, sondern die einzigen Renaissancegebilde, die zu neuerer Zeit ans Licht getreten sind.

Etliches von seiner Art find' ich immerhin bei Vollmoeller, wenn auch nur in den Worten eines Palastjungen. (Er ist niederländisch darzustellen — denn in der Stendhalrenaissance ist auch Niederländisches.)

III.

Ich glaube, daß ein Dramengetränk aus zwei Flüssigkeiten besteht. Die erste heißt: „Das geschieht“. Die zweite heißt: „Und so wirkt es auf die Betroffenen“. Dieser zweite Trank ist bei Vollmoeller durchaus nicht vernachlässigt... doch er steht hinter dem ersten zurück.

Um den Stoff einer Erzählung zu verbrettern, hat man verschiedene Arten. Der Typ Sardou gibt nur ein Geschehnis. Der Typ Shaw macht ethische Witze dazu. Der Typ Hauptmann gießt leibhaftes Blut hinein. Der Typ Hofmannsthal gibt sprachgewerblichen Schmuck. Der Typ Hebbel knetet auf Vertiefungen. Vollmoeller neigt... ich glaube zum Typ des sprachlichen Schmuckes.

Dazu hat er — ein gewisses Schreiten. Und seine Handlung zeigt einen Gesichtsschnitt. Da wären seine Züge beisammen.

IV.

Nagelneue Töne scheint Vollmoeller nicht zu suchen. Was man im Anblick der ersten zwei Akte denkt, ist etwa folgendes:

Ah, diese Wendungen, die Gleichnisse, der Ausdruck, es ist nicht ersten Ranges; das alles ist geschmackvoll, doch ohne viel Zaudern gewählt vom Überkommenen. Man traut dem Vollmoeller schon zu, daß er Tiefen

hat: aber man gewahrt auch die Lässigkeit, womit er sie nicht ausdrückt.

(Daß er Tiefen hat. Man gewahrt sie in seinem kindhaft schönen Gedicht von Assüs, Fitne und Smaragd; dort weht Vollmoellers Anmut wie etwas Trauerschlichtes, Verstummendes; wenn etwa Fitne, die Schwester, nur sagt: „Ich heiße Jasmin;“ wenn sie stirbt; wenn sie vorher einmal von Assüs umschlungen wird . . . wer das alles schrieb, ist schon ein Dichter.)

Funkelnagelneues also gibt er nicht in der Catherina. Doch manches fällt einem auf. Ein Verklingen, ein Bewegungswechsel, ein Nachruf, ein Echo. Ist er ein starkes Temperament? Darauf kommt es schließlich nicht an. Ein dichterisch-sinnlich-leichtes ist er schon. . . .

Aber was gibt Vollmoeller der Seele? Nur Anekdotentragik —? Oder etwas Teures für unser Gedächtnis, wobei man auf sein eignes Leben blickt? Sagt man später einmal im Leben: sie ist „eine“ Catherina, er ist „ein“ Jehan. Oder sagt man bloß: es ist das Stück mit dem Ersatzmann; wo der andre getötet werden soll . . . ?

V.

Die Antwort erscheint nach dem zweiten Aktschluß.

Alles bisher Erwähnte denkt man bis dahin; dann wird es umgestoßen. Mit dem dritten Akt beginnt das Stück.

Mit einer Szene, wo der Ersatzmann in ihrem Zimmer weilt, sie nehmen könnte, hinabklettert, wieder kommt, mit ihr fliehen will, abermals hinabklettert, — und sie sich tötet mit dem Kopfe des Jehan. In diesem Akt beginnt Schönheit zu sprechen. Der Anfang ist genau bei dem Wort: „Die Heiligen lobsangen in den Schreinen . . .“ Hier geht es los. Jetzt weiß man: alles war Vorbereitung. Das Profil des Stücks erweist sich als Überraschung, — nämlich man glaubte, der Schwer-

punkt würde der Geliebte sein; und der Schwerpunkt wird der Ersatzmann.

(Bis zuletzt wieder der tote Geliebte vorantritt, dessen Haupt auf dem Kamin als Nippesche steht.)

VI.

Sinnlich, irdisch geht hier Vollmoeller über Stock und Reim auf seine Punkte los; der wackre Schwabe forcht sich nit; man fühlt wohl, daß die Strophen gereimt (und gefertigt) sind — doch es ist dichterhaft; manches bildfrisch; Blut; Liebe; Welt aus den Fugen; Lebenshöhe bei nahem Tod; ein warmes Haupt auf dem Sims. Solche Dinge stehn bei Balzac nicht.

Jedenfalls erwähnt der Ersatzmann die wichtigeren geographischen Verhältnisse des südlichen Planiglobs, verbunden mit den Abwechslungen einer Nordlandreise, — er will sie entführen, sie schickt ihn davon.

Hier ist Schönes. Wie nämlich alles abebbt in ihr, wie sie beim Verdämmern der Erregungen dann zu dem ersten Geliebten zurückkehrt . . . trotz der Hingezogenheit zu dem andren. Es ist Gefühltes und Wahres darin.

VII.

Am Schlusse des Stückes denk' ich mir beiläufig:
Der geprellte Ersatzmann ist übrigens drumgekommen.
Hat sich so lange nach ihr gesehnt; aber sie tötet sich vorher. Warum sie bloß immer so lange warten — ich sag' es ja!

VIII.

Am Schlusse des Stücks ertönt noch etwas Forschendes in mir. Man prüft sich: Was hallt nach, ist es Tragik? Nein. Eher ist es wie der Hall einer Ballade. . .

Ich glaube zuletzt: es ist der Eindruck eines reizvoll dichterähnlichen (gefertigten) Stücks — das häufig etwas Hartes, beinah Trocknes bietet und doch in allen

Hauptsachen, im Gleiten der Linien Großmütiges, Sinnliches, Leichtes, fast Frauenschönes zeigt. (An meine Seele ganz allgemein packt es nicht, — nur an jenen Teil, wo das Entschweben und die Lockung versunkener Abenteuer und Frauen wohnen.)

1907. 11. Dezember.

Der deutsche Graf

I.

Ja, es ist wahr, der Kritiker darf den Satz hinschreiben, der in diesen Blättern schon einmal gedruckt worden ist: „Denn ich bin hier: eine Wirkung zu üben auf das Aussondern des Minderen, auf das Stützen des Wertvollen.“ So gewiß die Sendung eines Kritikers nicht bloß darin besteht.

Es ist weder merkwürdig noch traurig, daß die Mehrzahl der Kritiken tadeln muß. Ist etwa das Meiste, was man bringt, lobenswert? Nun also. Es liegt nicht an uns: es liegt an euch.

Eine Wirkung üben auf das Aussondern des Minderen, auf das Stützen des Wertvollen; . . . jeden ernsten Versuch schirmen und jede reine Absicht (sofern sie nicht bloß gekonnt, sondern gewollt ist: man ist Kunstrichter, nicht Wulstrichter); Tastende stützen; den Irrungen der Äffchen einen Damm schieben, sie herumwerfen; Ringenden helfen; Blender und Tamtamiten verspotten; einen reuigen Sünder — ich spreche bereits von dem Theaterdirektor Schmieden — zwar nicht lieber haben als zehn Gerechte, doch ebenso lieb wie einen davon: das ist es, was . . . nicht als Grundsatz vor- schwebt, sondern als Praxis herauskommt. Was herauskommen muß. (Wenn auch von solchen Dingen die Sendung eines Kritikers nicht ausgefüllt werden kann;

denn erst das Überschüssige macht, wie den eingetragenen Dichter zum Dichter, so den Kritiker zum Kritiker.)

Und dies vorausgeschickt, komm' ich zur Sache.

II.

Vollmoeller schrieb zwar drauflos: wie der deutsche Dramatiker, üblicherweis, der keinen Schimmer vom Drama hat. Breites und Langes. Doch ist aus diesem Werk ein Drama zu pflücken: bloß nach etlichem Abhauen; bloß nach ein paar aufgesetzten Lichtern.

III.

Der Spielwart müßte verstehn . . . ein paar Dinge zu streichen, ein paar zu unterstreichen. In den ersten zwei Akten wird zweimal die Aufmerksamkeit gespannt. Diese zwei Punkte wären zu „bringen“.

Im ersten Akt: Erzählung einer Flucht und einer Heirat . . . Im zweiten: der große Auftritt zwischen dem (unvermählten) Helden und der gallisch holden Henriette; dieser Gegensatz eines Kolombinchens, eines Nippdings, einer Flattrigkeit — und eines blonden Felsens (welcher leidet, aber treu zum Platzen ist, freundestreu, ein deutscher Graf). So die ersten paar Akte. Nur zwei Dinge herauszuarbeiten.

Noch einmal kommt im dritten Akt ein Aug'-in-Auge zwischen dem Mann und der Tändelgeliebten, der ewig Verlorenen: ein Gegenüber, auf das alles zusammenzudrängen wäre.

Gut, daß auf dies Schluchzen, oder Verstummen, des dritten Aktes nun im vierten so ein Hinundher, so was Zerstreund-Aufheiterndes gesetzt ist —: eine Tänzerin . . .; Casanova . . .; (man gewahrt hier, wie gut in den Tönungen dies Stück immerhin angelegt ist).

Der fünfte Akt (Krisis, Lebensdämmerung, Duell zwischen dem Gauner und dem Treuen, der unterliegt) ist auf die Zuchtwahl weniger Punkte zu arbeiten.

IV.

... Schön und schmerzlich in dem Stück ist: daß die Frau des Freundes, die unberührt Geliebte, die knirschend Beschmachtete, die ewig Verlorene nun einem Kerl in die Hände fällt, — weil der Treue sie geschont hat.

Schön die Darstellung einer Liebe; einer ganzen, brennenden, unerfüllten Liebe; ja man denkt sich (und entdeckt es von neuem): das bleibt ein Gegenstand für Dichtkunst, denn es trägt, Leser, dieser Zustand der Unerfüllung den Menschen empor, verteilt ihn gewissermaßen unter das All, verzehnfacht sein Dasein, die unglückliche Leidenschaft kann wirklich eine stärkere Gipfelung sein als die erfüllte mit ihrer komischen Kluft zwischen Wunsch und Tatbestand — und der Lächerlichkeit des Alltags . . . (denkt man).

Schön ist des weiteren: daß ein Engländer als Freund neben den Grafen gestellt ist; der ist auch treu — aber praktisch. . . .

V. *

Nicht schön jedoch ist an dem Aufzug mit Casanova und der Binetti die Just-Methode. Der Fall wird in hohem Maße just. Eine Dame, mit der sich Casanova zu bestimmter Zeit verabredet hat, muß just jene Henriette sein, just an diesem Tage hat Graf Ulrich zum ersten Male seit dreihundertachtundachtzig Tagen etwas auf den Kamin zu legen vergessen, just kommt er zurück und trifft just die Flamme seines Lebens, die just im Hause seiner Tänzerin das Stelldichein hat, nachdem Casanova just aus Spanien mit dem Koffer angelangt ist; und Graf Ulrich Tott erscheint just, als die Flamme just an der Tür rüttelt, die man gesperrt hat, und er schließt sie just im justen Augenblick der Gefahr auf. . . . So Justav Karl Vollmoeller.

VI.

Aber ich komme zum Kern. Ist an dem Werke sonst Dichterisches? Ah, schon. Entzückend wie Vollmoeller den Ton der Henriette malt. So eine Laune; so was hold Sprunghafte; so eine fordernde Ahnungslosigkeit; so was . . . beinah österreichisch Schwätzen-des; so was Nippiges, Kieselherzig-Reizendes.

In der Tönung ist hier Vollmoellers bestes Werk. Im Sprechton auch des Grafen Tott ein seltsamer Akzent: wie nur ein Dichter ihn bringt.

Vollmoeller ist ein Mensch, hindurchgegangen (nein: bloß hindurchgeschlendert) durch die Gloria der Romanen, die Lateinermagie, den Zauber Frankreichs . . . und doch fähig, einen Deutschen zu verleiblichen mit aller Liebe. Nicht bloß mit aller Liebe für den Mann, der vor Edelmut erstickt: sondern mit aller Liebe zugleich für die gallische Stadt. Das ist es.

VII.

Ich mag ihn. Ich liebe diese Stadt: nach der es einen gar nicht zieht, eh man sie kennt; von der es einen gar nicht wegläßt, wenn man sie kennt . . . Die einfachste Stadt; zugleich so gemütlich und kosmisch verwegen; die Stadt, wo man alle Morgen mit fünfhunderttausend Künstlern aufsteht — weil jeder Türwart einer ist; die Stadt, an die Hebbel, beim Abschied, fast heimlich, in sein Tagebuch etwa schrieb: „Mögest du länger leben und blühen als alle Städte dieser Welt“ . . . Wie beim Hebbel find ich bei dem Schwaben Vollmoeller so einen seltsam schönen Satz; Ulrich Tott sagt: „Ist es Ihnen noch nie vorgekommen, daß einen Deutschen etwas in Paris hielt?“ . . .

(Ist es Ihnen noch nie vorgekommen, daß einen Deutschen etwas in Paris . . . ?

Ist es Ihnen . . .)

VIII.

Als ich in dem deutschen Grafen zum erstenmal blätterte, schrieb ich an den Rand: Cyrano.

Unvermeidlich, diesen Zusammenhang zu gewahren. Solcher (deutsche) Edelmut ist nicht mehr Corneille, sondern Rostand . . . Alles was Cyrano für seinen bedeutungslosen Freund Chrestien und dessen Roxane tut: genau dieses tut stumm der vor Edelmut platzzende Graf. Er bisse sich eher die Zunge ab . . . der Leser weiß Bescheid. Noch im Tode schweigt er . . . und so. (Ich schwiege nicht einmal im Leben; warum ?!)

Wie hat Vollmoeller den Grafen gezeichnet? — Einen Schuß Beethoven hätt' ich ihm ins Blut gesenkt; oder drei Takte Schumann. Nicht bloß ihn auf das Straffe, Soldatisch-Treue, Beschränkte gearbeitet.

IX.

Wenn unsereins aus der unsterblich-grauen Zauberstadt mit den steinern alten Seinebrücken wiederkehrt, was macht er? Ein paar Akkorde schlägt er an aus der Pathétique; oder von R. Schumann (Zwickau). Dadurch weiß man, daß man ein Deutscher ist.

Ich bin ein Deutscher durch Musik.

Musik dürfte nicht fehlen in einer Gestalt, wie sie dem Vollmoeller geschwant hat. (Das Wort „deutsche Musik“ ist lästig: wie etwa „Pläsir-Vergnügen“ oder „Fiasko-Durchfall“. Denn andre gibt es nicht.)

1908. 27. Oktober.

ERNST HARDT

Tantris der Narr

I.

Die Tragik der handelnden Personen des Stücks ruht in ihren auffallend geringen Verstandeskräften. Der König ist ein Held und schwachbegabt — das findet sich oft. Sein (ihm nur allzu wohlbekannter) Schwester-sohn kommt im Narrengewand auf seine Burg: doch Markes Heldengeist erkennt ihn nicht.

Statt Tristan benennt sich der Gast (mit einem, vielleicht im Mittelalter zugkräftigen, Kalauer) Tan-tris. Statt Tris-tan . . ., so daß auch des Neffen geringe Begabung nachdenklich stimmt. Von dem Intelligenzmangel der Barone, die ihn auch nicht erkennen, ob-schon er sich wieder statt Tan-tris geradezu Tris-tan mit einem gelungenen Einfall benennt, schweig' ich. Die Tragik in diesem Werk ist so allgemein, daß die schlaueste, listenreichste Gattin Isolde zugleich an Dummheit alles schlägt. Man wende hier nicht ein: „Weil Tris-tan ihr untreu, daher seelisch fremd geworden, erkennt sie ihn, symbolischerweise, nicht.“ Aber der König? Aber die Barone? Der Tatbestand ist nicht aus Isoldens Entfremdung, sondern aus dem allgemein herrschenden Heldenmilieu zu erklären.

(Erst der Polizeihund Husdent bringt Klarheit in die Geistesschwäche der Tragödiengestalten.)

II.

Der Leser glaube nicht, daß man *so* spaßen könnte, wenn ein Werk etwas taugt. Und der Leser glaube

nicht: daß gespaßt wird. Alle diese Gedanken leben zu Recht. Ob eine Sage je bestanden hat, ist mir Wurst. Ob ein Epos vor sieben Jahrhunderten geschrieben ward, ist mir Wurst. Ich richte heut; über ein Werk von heut. O Bearbeitungen! O Sagen-Aufdichter! O Pump-Ruhm! . . .

Man gebe dem Liebespaar die Namen Margit und, meinewegen, Theo; nenne den Alten etwa Kasimir: und das Stück fällt. Das Stück wird nicht zu Ende gespielt. Nein: das Stück wird nicht angenommen. Das Stück bekommt mit diesen Namen niemals den Schiller-Preis. Niemals. (Der Direktor klemmte sich das Manuskript irgendwohin.) Dies ist der Lauf der Dinge: wir sind bestallt, ihn darzulegen.

III.

Herr Schriftsteller Hardt läßt Isolde von Tristans Heirat erfahren. Spaßlos; leblos; edel; novellig. Marke hat öfters die Liebenden erwischt, fand jedoch ein Schwert zwischen ihnen (was ist das für vergangenes Zeug), legte seins dafür hin und nahm die Frau wieder. Wenn Tristan sich blicken läßt, sterben beide.

Nach zehn Jahren läßt er sich blicken. Unsicherer Verdacht — der Held gibt seine Gattin Aussätzigen preis, Tristan kommt als ein solcher verkleidet, schlägt einen Herzog tot, entflieht. Isoldens Tüchtigkeit hat ihn nicht erkannt. Er naht als Narr — wie geschildert. Als der intelligente Husdent ihn gerochen hat, zieht Herre Tris-tan fort (und verläßt sie zur selbigen Stunde. Da neigte die schöne Frau ihr Haupt und weinte bitterlich).

IV.

Man sieht „fesselnde“ Begebenheiten. Und Leidenschaften, die uns in Wahrheit von der Musik her welche sind. . . . Wir hören bei Isoldens Liebeshäß — nicht des

Autors unhervorragende Verse, sondern das Motiv:
„Todgeweihtes Haupt“ . . .
Margit, Theo, Kasimir!

V.

Hardts Angelegenheit hat wenig Gehalt; er gibt ihr darum Gehaltenheit. Die hat man entweder aus Grundsatz; oder aus Blutmangel. Seine Leute sollen (sagt er) was von „der starken, keuschen und verhüllten Art der Fürstenstatuen im Chor des Naumburger Doms“ zeigen. Warum nicht lieber, wenn man schon einen so anfechtbaren Stoff ohne Musik hernimmt — warum nicht lieber etwas von den alten Isolde-Bildern aus der Burg Runkelstein bei Bozen, wo Isoldel im Hemd neben dem Oberpfaffen steht? In einem kurzen Hemd, auf dem Kopf die Krone, fröhlich anzuschauen, und greift frech an das Gluteisen — zum Gottesurteil, auf das sie, na, hustet.

VI.

Dramatiker, die ihr nicht preisgekrönt, aber zukunfts-voll seid, behandelt solche Stoffe fest als Komödien.

Herr Hardt soll sich bei Gottfried von Straßburg entschuldigen (— nachdem diese Orientsage vom Osten zu den Kelten, zu den Franzosen, an den Rhein gelangt ist). Gottfried von Straßburg, der Gallomane, schuf ein unsterbliches Gedicht: voll Modischkeit und Gaunerei, voll Sinnendurst und Lachen, voll bewußter Unsittlichkeit, voll Elend und Glück, voll G'spaßeln, voll Glanz und Verwehen — und voll wundersam-un-verschämtester Blasphemie. Einer, der damals den Himmel den Engeln und den Spatzen überlassen wollte. . . .

Daraus hat der unglücklich glückliche Preis-Hardt eine Novellenstimmung, korrekt und sentimental, gemacht, „verhüllt“, vornehm in Leidenschaft — aber doch zwischendurch zuckrig. Edle Gebärden.

VII.

Isoldel, du Stück Lachen, du Stück Lug, du Stück Liebe,
 — du bist ohne Wagners himmelskrankes „gis, a, ais, h“,
 zugleich ohne dein kurzes Hemd, du bist vorrnehm-
 leidenschaftlich, gehalten-novellig — und preisgekrönt.

Wie dicke mans beginne,
 dem wibe mag ir minne
 niemen úz ertwingen
 mit übellichen dingen...

VIII.

Ein teigiges, von keiner geschickten und adeligen Hand gelenktes Schauspiel. Manchmal Bewegtheit in den Vorgängen . . . ohne Bewegtheit im Zuschauer.

Mitklingend ein neu-romantischer Epigonenhall.

Ich schätze dabei, gerechtermaßen, den Schluß des vierten Aktes: ein Abbeben; ein Verdämmern, wenn der Narr Ugrin (nach seinen entsetzlich faulen Bemerkungen; o Gott, wie spaßlos; wie jambig) nächtens losgelegt auf die Herrschaft zu schimpfen, sein Hundeschicksal zu beklagen.

In dieser kurzen, unbemerkten Szene soll die Placenta von Hardts künftiger Dichterei liegen.

Es kommt ein Effekt aus dem „Florian Geyer“ am Schluß; das Lied von Tristan und Isolde, — das ein Dritter singt. Ein Zug, der, im Geyer schlicht, mit der tiefsten Gewalt ein Leben . . . und den Zusammenbruch eines Lebens aufröhrt. Bei Hardt: diskret zuckrig.

(O Margit, o Theo, o Kasimir!)

1909. 22. Oktober.

Gudrun

Sagen-Bearbeitung

I.

Soll festgestellt werden, was Gemeinsames besteht zwischen dem Tristanstück und dem Gudrunstück: so

erscheint mir als möglicher Eigenzug Ernst Hardts die gewisse Gehaltenheit; ein Nichtweichen; oder nur ein sehr zögerndes Weichen.

Er wäre somit ein Dichter des späten Nachgebens. Dies bildete sein unterschiedliches Merkmal. Rings um Tantris herrscht ein eigensinniges Nichterkennen. Es wird nicht erkannt, und es wird nicht erkannt — komme was da wolle.

Rings um Gudrun herrscht ein eigensinniges Nichtbekennen. Es wird nicht bekannt, und es wird nicht bekannt — komme was da wolle. Beidemal sind Mythenstoffe. . . .

Ich spreche zunächst über Mythenstoffe.

II.

Wie stehn wir zur alten Gudrungsage — und was läßt sich an ihr dramatisieren?

Manches ist für mein Gefühl befremdend, zugleich entzückend. Gudrun ist eine blonde Waschermaedel-Iphigenie; das Land der Friesen mit der Seele suchend. Tauris ist freilich die Normandie (wo es dicken gelben, guten Apfelwein gibt). Auf dem Grunde des Ganzen schläft, was jeder Bessere lieben muß: trotzige Treue. Ein Mensch, der keine Zugeständnisse macht, ist Gudrun. Heil, Gudrun, halten Sie stand . . . denkt man.

III.

Die Verteilung der Volksmären gestaltet sich in Preußen so, daß die Nibelungen als die Sage der Landarmee zu betrachten ist, während Gudrun als Marine-mythus anzusehen bleibt. . . . An der Nordsee, wo heut Bahnzüge kampflos einer zum Teil widerlichen Menschheit den Bau von Sandburgen erleichtern, ging es damals um Dasein oder Untergang. Der Held Wate tritt hervor, welcher Kindlein, mit dem Schnuller, schlachtet; so daß er auch in Tripolis und Cyrenaika, dem Kampfplatz der Italiener heut, sein gutes Fort-

kommen gefunden hätte. Ausdrücklich heißt es: Der kindel in den wiegen verlös dā manigez sînen lip.

Daneben steht Gudrun, welche dreizehn Jahre lang in Knechtschaft bleibt (sodaß, wenn sie beim Raub siebzehn war, sie nun reifgeschmott ihren Bräutigam Herwig im rüstigsten Alter umfängt). Ein Zug des Entrohtseins: daß der normannische Räuber die Gudrun zwar entführen, doch nicht vergewaltigen darf.

Wundersam Liebliches geht zwischendurch; allerhand Inseln zarterer Gesittung in einer Welt voll Dresche; die Damenschaft wirkt hier wie das Rote Kreuz auf einer Kirchweih; wie der Veterinär auf dem Viehhof.

Ich mag es dem mittelhochdeutschen Gudrundichter nicht verdenken, daß er durch milde Züge die wüst alt-nordische Viecherei christlicher, meinetwegen höfischer gemacht hat. Das alles bedeutet nur: menschlicher.

IV.

Sagen Sie, Hardt, ob Gudrun in zwanzig und mehr Aventiuren tragisch für unser Gefühl werden kann.

Sie muß nicht bloß waschen, sondern Öfen heizen, ausfegen. Wie eine Köchin — die auch leichtere Hausarbeit verrichtet. Nutzung ihrer wirtschaftlichen Kraft. Als Gudrun heizen soll, antwortet sie der bösen Gerlind schlagfertig: „iedoch hât mîner muoter tohter selden geschürt di brende“. Das Magedin bekommt hernach eine schärfere Tonart zu hören. Sie wäscht gezwungen wie eine vom Rauen Haus. Das mittelhochdeutsche Gudrunlied endet jedoch mit einer glücklichen Bauernhuxt. Vier Paare. Alles wird froh verkuppelt.

V.

Was hiervon hat Ernst Hardt gemacht? Was war zu machen möglich?

Aus der Menschenliste wird rasch festgestellt, daß der Vetter Horant überhaupt nicht erscheint. (Denn

auch für einen preisgekrönten Dramatiker muß es schwer sein, jemand so holde Verse sprechen zu lassen, daß die Vögel in der Luft schweigen und die Fische tief im Fluß stillhalten. Sehr schwer muß das sein.) Fernere Möglichkeiten. Ist Hartmut, welcher in der Normandie haust, ein Fant? und Herwig von Dänemark ein blondes, goldig zuverlässiges, becherfunkelndes Herz? Trug — ja oder nein? — Herr Hardt in eine wild-fahle Welt von Nord und Mord, von Meergebraus, Wuchtwaffen, Winterfrost einige Gelecktheit? Hat er eine Novelle gemacht? Wird er Gudrun, die mit Herwig verlobt ist, für ihren Räuber Hartmut ein bißchen entbrennen lassen?

VI.

Nicht nur ein bißchen. Hier liegt der Punkt.

Ich glaube, der Prüfstein für Kraft und Wert eines Dichters bleibt: daß ich seine Gestalten umbenenne, wenn sie der Sagenwelt entnommen sind; dadurch die geborgte Gloria dieser Sagenwelt abziehe; nun sehe, was übrig ist — und was auf eigne Rechnung des Dramatikers kommt.

Ich benenne die Helden hier Martha, den einen Bräutigam Kasimir, den andern Bräutigam Gustav. Was bleibt?

Marlitteratur. Man gewahrt ein jungblondes Mädchen; diese Martha verlobt sich mit einem tapfren Biedermann Kasimir, aus eigner Wahl; obschon sie ihn fast gar nicht kennt; denn Martha hat, weiße, Sehnsucht, aus der häuslichen Engtheit herauszukommen; ein zum erstenmal in der Weltliteratur auftretender Zug.

Kaum dem unbekannten Kasimir vermählt, wird sie von Gustav (den sie wieder nicht kennt; der sie wieder nicht kennt) mit Gewalt einer Ortsveränderung unterworfen. Man bemerkt sogleich, daß sie den Feind haßliebt. Drei Akte durch würde sich Martha eher den großen Zeh abbeißen, bevor ihre stolze Marlippe dem

Gegner sagte, daß sie tief, ganz tief, ihrem eignen Stolz unbewußt, den hochgemuten feschen Feind im sprödkeuschen Mädchenherzen 1... lie... liebt.

So recht sprödkeusch.

Es gibt unbeugsame Mädchencharaktere — und Kasimir, den sie nicht kennt, hat nun einmal ihr Wort.

Ist das nicht blödsinnig?

Da auch die Zuschauer den Kasimir nicht kennen, so wissen sie nicht, für wen die herbe Mädchengestalt leidet. Auch lernt man Gustav, den andren Bräutigam, nicht kennen, wie jenen Kasimir, dem sich Martha, gegen ihren eignen innersten Willen, im Laufe der Zeit entfremdet fühlt, was begreifbar ist, da sie ihn ja vorher nicht gekannt hat... (In dieser Art.)

Was ich hier geäußert, ist ernst. Man zwinge Herrn Hardt, sagenfreie Stoffe zu bearbeiten. *Hic Malta, hic salta.*

VII.

Wer das mittelhochdeutsche Gudrunlied aus dämmrigen Mären gedichtet hat, steht nicht fest. Verschollen ist sein Name. Heiterkeiten also und Lichter neben der altnordischen Düsternis enthält es. Mancher Germanist verargt ihm das; ich bin aber glücklich, daß der gleichen Frohes darin ist. Unbekümmert endet alles mit jener Huxt. Und nun kommt der gebildete Mitteleuropäer...: der weder von damals ist, noch von heut.

VIII.

Bei diesen Sagenhandlungen allen darf man eins nicht aus dem Auge verlieren. Was geschieht bei Stoffen solcher Art auf dem Boden unsrer Seele? Folgendes.

Die Neugier, ein bißchen in das Empfindungsreich versunkener Frühtage heutiger Völker zu lauschen, ist eine Lockung. Zweite Lockung: festzustellen, was heute noch so gefühlt wird wie damals.

Es ist mehr ein Vergleich mit unsren Angelegenheiten, als daß es unsre Angelegenheit wäre. Ecco.

Es ist und bleibt schwächlich, vor jedem Mythus auf dem Bauch zu liegen. Sagenstoffe, szenisch gestaltet, wimmeln von Schiefeheiten: so keine Musik hinzukommt.

IX.

Hardts menschliche Liebenswürdigkeit, auch der bei uns verbreitete Wunsch, Anwärter zu grüßen (wenn keiner da ist), schuf einen Freundeskreis um diese, Widerspruch nicht herausfordernde, Gestalt.

Das kann einen Kritiker, welcher die graue Mären-Gudrun der trotzigen Treue lieber schmeckt, nicht abhalten, die Wahrheit zu äußern. Ernst Hardt ist: ein Irrtum der Preisrichter.

Was er in mittleren Versen spricht (als ein Enkel neuerer Schulen — und stets am Rain banaler Wiesen lang), muß einem gebildeten Bürgertum zusagen . . ., das nicht merkt, wie hier ein aufgefrischter Geibel blüht.

Mit Schönherr und Hardt ist kein Feiertag zu machen: als welche, der eine wie der andre (nach hohem Aufschwung des Dramas) die Handlichkeit und das Mittelsichere des zuverlässigen, gebildeten Theaterabends bringen. Ein preisgekrönter Irrtum jeder. Ich lasse meine Hände davon.

Ich merke kopfschüttelnd (aber nicht beunruhigt) Siege des Philistertums. Ein verwandter Vorgang vollzieht sich ja, wenn ihr nicht blind seid, bei scheinbar andrem Anlaß. Es bleibt Bildungsphilistertum, wenn Zirkuskitsch (der bei jeder Wasserpantomime fast ebenso reizvoll ist; bei dem die gesprochenen Worte so gut wie gar nicht in Betracht kommen) durch den hohen Namen von Hellas für den zahlenden Bürger gedeckt und geheiligt wird. Wie hier Eugenie Marlitt-John durch uralte Mären gedeckt wird.

1911. 26. November.

König Salomo

Bibel-Bearbeitung

I.

Sollte heut, im zweiten Jahr des Weltkriegs, die Regierung den Gesamtvorrat an Schauspielen beschlagnahmen und auf jeden Einwohner bloß einen halben Akt kommen lassen — schön wär's!

Die innere Gesundung ist nur noch durch Verbote möglich.

(Das Amt eines Beirats wäre mein Traum, wenn endlich der Belagerungszustand über die Dichter verhängt wird.)

II.

Verlust an Zeit!

Es ist keine Sinekure, plötzlich am Schluß eines an Feuchtigkeit nicht armen Sommers vor einer Ansammlung von Jamben zu sitzen, welche dem Alten Testament auf die Beine hilft.

Als Hauptmann sein Drama vom Kaiser Karl und einem jungen Schatz Gersuind bot, wurden die Bibelworte von mir angeführt: „Und da der König David alt war und wohlbetagt, konnte er nicht warm werden, ob man ihn gleich mit Kleidern bedeckete. Da sprachen seine Knechte zu ihm: Laßt sie meinem Herrn Könige eine Dirne, eine Jungfrau, suchen, die vor dem Könige stehe, und seiner pflege, und schlafe in seinen Armen, und wärme meinen Herrn, den König. Und sie suchten eine schöne Dirne in allen Grenzen Israels, und fanden Abisag von Sunem, und brachten sie dem Könige.“

In der Geschichte vom alternden Doktor Pascal und seiner Mädchengeliebten stehn dieselben Worte, durch Zola hingesetzt. Kein anderer als der Preisträger Ernst

Hardt unternahm es, diesen Vorgang leibhaft auf die Bretter zu bringen.

Ist es nicht aussichtslos? Denn in solchem Fall muß ja das Urhaft-Kindliche, das Bäuerlich-Arglose des Bibelvorgangs halb drollig, halb peinvoll ein (keuscheres) lebendes Bild werden.

III.

Alles wird auch bei Hardt edel umgestilt — es kommt praeter-propter, auf einige bessere Krankenpflege mit rührsamen Zwischenklängen hinaus.

Peinliches wird jedoch überflüssig vermehrt: durch ein willkürvolles Erinnern an die beiden Klingsberg, wo Vater und Sohn dieselbe junge Dame mögen. Das ist Hardts Verbesserung.

Weil im Alten Testament nach Davids Tode sein Sohn Adonia die Abisag zur Frau verlangt, malt Hardt bereits in jenem Erwarmingauftritt, und zuvor, ein Verlangen des Adonia nach Vaters Ärztin.

Und, novellige Verschärfung, auch eine Neigung des jungen edlen Geschöpfs grade zu dem andren Bruder, der kein geringerer ist als (Gedankenstrich) der nachmalige König Salomo.

Nur Staatshilfe kann uns noch retten.

IV.

Salomo liebt das edle junge Geschöpf seinerseits wieder — doch ein edler Takt erkennt nun, daß sie einander nicht gehören dürfen. Ottilie Wildermuth, Klementine Helm, Elise Polko frischen die Heilige Schrift seelenvoll auf.

Außerdem stirbt Abisag selbstverständlich, ganz abgesehn davon. Diese Vorschule hat unsren Salomo erst reifgemacht, der nachmals so berühmte König zu werden — es war die Bitternis einer Jugendliebe.

(Nur Staatshilfe.)

V.

Salomo bei Herrn Hardt weiß heute schon, daß er einstens tausend Frauen haben wird (der König betont es, hat über sich den einschlägigen Bibelabschnitt gelesen). Doch sagt er dem Parkett erläuternd, daß bei diesen Tausend immer nur die Erinnerung an das unglücklich geliebte Mädchen mitspreche. Darauf steigt er das Zepter — und so erklären sich die späteren Punkte seiner Regierung.

Nur Staatshilfe.

VI.

Als Hardt eine Gudrun dichtete, hatte sie eine novellige Neigung zu dem Andren, — in dessen Land sie Wäsche wusch; der nicht ihr Bräutigam war. Wenn dieser Preishardt, Zeus behüte, den Homer vornimmt, hat Achilleus gewiß mehrere Töchter des Priamos mit einer erlaubt-sinnlichen, aber doch edel-anständigen Hingezogenheit leidenschaftlich-achtungstief begehrt und ist aus ersticktem Groll über die Unmöglichkeit eines jambischen Fensterlns mit allen Folgen im schärferen, wenn auch gedämpften Sinne des Wortes, zu jenem so berühmten Zorn schmerzlich gekommen.

Man denke, daß Hardt nochmals die Nibelungen schreibt. Hagen hätte dann mit Frau Ute mal in ihrer Mädchenzeit was gehabt; hoffnungslos; infolgedessen ward er so. (Wie man den grimmen, starren, jedoch an einer heimlichen Stelle seines Innern verwundbaren harten Mann kennt, welcher den Hirsch im wilden Spessart schoß, aber dessen verletzte Goldigkeit getragen hindurchleuchtet.)

VII.

Das eben ist der Fluch vom Schillerpreis. Durfte man dem Zeitgenossen so harte Worte nicht ersparen?

Es mag darin eine gewisse Schmerzlichkeit liegen, daß der einmal Abgestempelte nun mit seiner Prägung in Anilinfarbe dauernd im Leben herumrennen muß — und immer aufs neue zu beleidigenden Feststellungen herausfordert.

Nur Staatshilfää!!

1915. 14. September.

Der Kampf ums Rosenrote

I.

Es kam ein junger Bankdirektorssohn auf die Bühne, der hieß — an sich schon! — Vult von Bergen. Genau so verlief es dann.

Vult, der Sohn des Bankdirektors von Bergen, hatte Frieda so lieb, eine Freundin seiner Schwester — während seine Schwester Robert Brück liebte. Brück aber war Sozialdemokrat und Atheist, ihm hatte der kühle Bankdirektor das Haus verboten. Als Brück die Tochter des Bankdirektors fragte, ob sie mit ihm entfliehen wolle, sprach Ella schluchzend: „Ich kann nicht“. Ihr Vater (sprach Ella) würde das nicht überleben. Robert Brück eilte von hinnen. . . . So ging es dann fort. Bis nach zehne.

II.

Der Sohn des Bankdirektors, Vult von Bergen, der schon früher, um seinem idealen Hange zu folgen, insgeheim auf Schauspieler gelernt hatte, verließ Bankdirektor von Bergens Haus unter stolzer Zurückweisung eines Pfennigs. Im zweiten Akt finden wir den einst so gepflegten Jüngling in einer Mansarde, mit der Not kämpfend. Seit Tagen hatte Vult von Bergen bloß Tee

und Butterbrot genossen. Seine alte Wirtin Frau Schulz hatte das wohl gemerkt . . .

Bis nach zehne.

III.

Man will ungern einem stillen, haltungsvollen Menschen wehetun, bloß weil er zufällig für die Dichtkunst, die ja nur einen unter den Zweigen menschlicher Be-tätigung bildet, wenig veranlagt ist. Auch nachträg-lich konnten an seinem Zwangszustand zwei Schiller-preise nichts ändern.

Wo Verse sind: da ist ein gewisser Mangel noch durch die schonende, beschwichtigende Regelmäßigkeit von Hebungen und Senkungen verhüllbar.

(Jambik erschwert die Feststellung des Befunds — möcht' man sprechen.)

Die Möglichkeit, daß man statt der Worte: „Bitte, Marie, geben Sie mir ein Glas Wasser“ mechanisch-leicht äußern kann:

So bring mir, Schklavin, einen Trunk zur Labe!

hat in der langen Geschichte des menschlichen Geistes manchen Irrtum erzeugt —, während in bezug auf Hardt schon in der jambischen Form ein Mißver-ständnis nicht eintrat. (Außer bei den Juroren.)

IV.

In der vorliegenden Arbeit steht Hardt völlig ohne Hebungen und Senkungen da — der hieraus ent-springende Zustand ergibt sich für die Anwesenden in aller Schwere (halb elf).

... Vult von Bergen (der Name Vult stammt von dem großen himmlischen, wundersam deutschen Jean Paul, so daß man sich die Benutzung, in drei Teufels Namen, verbitten wird) — Vult von Bergen, der Sohn des Bank-direktors, erlebt schließlich Heimkehr, Anstellung, Ver-

lobung, Aussöhnung . . . nach einem Fluß der Geschehnisse von nie zu schildernder Seichtheit.

Es ist ein Jugendstück? Mit sechsundzwanzig Sommern das geschrieben zu haben, denk' ich mir schwer.

Warum es vorholen? Ein Heraussuchen früher Arbeiten heißt gewöhnlich: „Schon damals“ — hier heißt es: „Schon damals nicht“.

Vermaledeite Lockung des Theaters. In vielen ernsten Nebenstunden langsam eine (mittlere) Novelle zu machen: das ist für ihn die Möglichkeit.

Vermaledeite Lockung des Theaters.

1913. 8. Februar

LUDWIG THOMA

Grundlinien Ludwig Thomas finden sich in
dem Einleitungsbande „Das neue Drama“.

Magdalena

I.

Kein „Vulkstück“. Vielmehr das Gegenteil eines solchen: in knapper Wucht. Im lautlosen Hinstellen eines Sachbestands. Im festen Zurücktreten des Bildners. Gefugt, geschweißt, gebändigt.

(Im Vulkstück liegt Beschönigendes, Trostvolles, Einrenkendes, Begütigendes, Schwindelhaftes: hier nichts dergleichen. Es ist ein Bund von Geschehnissen: dahinter ein Mensch, der oft mit Lachen angeklagt hat; und wiederum anklagt, aber mit ernstem Blick. Sach-erfüllt. Ohne Wimperzucken.)

II.

Ein Bauernmädchen kommt in die Stadt. Es geht ihr so romantisch nicht wie dem uralten „Paysan perverti“, sondern das Einfache trägt sich zu — davon wird auch kein Aufhebens gemacht; aber daß ihr der Kerl noch die dreiundachtzig ersparten Mark abluxt, kann ihre Bauernseele nicht verwinden.

Vor der Volljährigkeit wird sie ein Stücke Mensch . . . durch Schub zurück zu den Eltern gebracht. Das halbe Dorf hinter ihr her; mit Klamauk.

III.

Die Eingeheimste möchte sich nun schon heben. Sie wüchse schon ins Anständige wieder hinein. Sie versucht es . . .

Aber das Dorf lässt es nicht. Der Bauern Vulkgemüt hält sie feig und hart am Boden.

Etwas von der Welt, wie sie beim Ibsen der Stockmann erblickt hat, etwas davon äugt und droht und wächst hier mit böser Gewalt, im Bäuerlichen.

Ein arglos-gemeines Vielwesen mit dem Fangnetz wird laut. Wuchtig. Buchstabentreu. Vom Kooperator im Buchstabengeist erhalten.

Was will also das Mädel tun? Fort. Aber sie hat kein Geld.

„Spät erklingt, was früh erklang“ — nachts bittet sie einen Kammerbesuch hinterher um a paar Markln. Der Dorfedelmensch verbreitet es. Ausbruch. Der Vorstand will sie weg.

Der Vater gibt ihr eins mit dem Knie.

IV.

In Berlin errestach sie der Schauspieler. (Statt sie zu derstechen.)

Diese Bewegung war . . . nicht was Thoma schrieb. Sondern vom Komödianten aus eine Dagewesenheit.

Ein anderer Punkt ist von Thoma selber, für mein Gefühl, ein Zugeständnis: wenn die verstorbene Mutter hineinbezogen wird und der Stuhl, auf dem sie gesessen. Es bleibt ein Nebenpunkt.

Das Ganze, bisher das Meisterstück Ludwig Thomas auf dem Theater, ist zierlos, männlich . . . fast antik. Man denkt an seine großen Schilderungen aus der Bauernwelt. Auf den Brettern ist es viel schwerer als im Epos, so wahr und dicht zu sein.

— Trotzdem dieser Eindruck von wuchtend schlagender Macht (bis auf den Stuhl).

Manches gedrange Werk schuf er als tiefere Heimatkunst ohne Schwindel. Hier kommt etwas, ja, wie bei den alten Tragikern (doch eben wie nicht bei den alten Tragikern) — Urmächte sind im Spiel, wenn die zwei Bauern, der Vater des Flittchens und der Dorfoberste,

gegeneinanderstehn; sich wie die Böcke mit den Schädeln stoßen . . . und eine Ewigkeit voll Wut und Tierschaft in Menschengleisen faucht.

V.

Allerhand letzte Gründe von Erdwesen dämmern, zufällig auf bäuerlichem Feld; es könnte . . . und könnte nicht auf euripideischen Vershöhen vollbracht sein. Mit den Schädeln stoßen sie einander; das Ethos der Amtsmacht benennt hier ein Ethos der stilleren Einzelgeschöpfe.

Der Tragiker Thoma hat nicht aufgehört, ein Satiriker zu sein — mit aller *impassibilité*, mit allem Stummbleiben.

Ein Vulkstück gab er nicht; sondern die Brücke von einer flachen Gattung zum Himmel und zur Hölle.

Sein größtes Drama. Gebaut . . . mit dem, was man seit Menschen wie Gerhart Hauptmann, dem Schöpfer Henschel-Wilhelms, bauen heißt.

1912. 15. Oktober.

Moral

I.

Thoma, der Bauernmaler, gibt Bleibendes; der Satiriker Thoma nur Heutiges. Thoma schafft als Bauernmaler für alle. Thoma der Satiriker schafft nur für uns. Will sagen: die wir keine Feldwebel von Geblüt sind; die wir die Zumutung, Deutschlands Innenlage vollendet zu finden, als eine Frechheit ansehn; kurz: die wir durch Auflehnen Anständigkeit herbeiführen. Wir . . . Vorfrucht der Besserung.

II.

Laß ihn was von heut auf morgen schreiben! (wie dieses Stück): Er schreibt ja nebenher andres. Laß es mit dem Tage verweht sein! man lacht sich kaputt.

Ich lese das Buch und weiß: es ist nicht viel Gestaltung dran; aber man lacht sich kaputt.

Ich lese das Buch und weiß: er schlägt ein paar Zügen der Gegenwart mitten in ihr Backpfeifengesicht. Ich lese das Buch und denke freilich: ah, diese Humoristen, wenn sie anfangen, Fragen zu beklopfen! Wenn Hartleben die Aussprache beginnt über sittliche Forderungen, wie ist er da matt und eng....

Thoma steht, als ein vollerer Dichter, über Hartlebens feiner, sozusagen ausgesparter Hundeschnäuzigkeit. Absichtlich ist er etwas bezirkseng — er will den Gegner nicht empfindsam „verstehn“. Recht hat er. Arminius bei Kleist äußert: „Was brauch' ich Latier, die mir Gutes tun?“

Man lacht sich kaputt.

III.

Wollte sagen: die schwächeren Punkte bei Thoma sind, wenn geredet wird. Hier in einer Gesellschaft; von einer achtundsechzigjährigen Dame. Die alte, frische, Dame ... zwischen Paillerons gescheiter grauer Herzogin (ich will aber nicht mehr graue, gescheite Herzoginnen sehn !! nie wieder!! Dunnerkiel!!) — zwischen der Herzogin, Frau Rat, Liselotte, Lona Hessel, Alving.

Auch hier sind Frauen die wahren Stützen der Gesellschaft, wie Herr Konsul Bernick ruft ... Gewiß können sie helfen. Ich hab' es gefordert. Shaw hat es auch gefordert. Aber ich wünsche trotzdem nichts mehr, was einer alten Herzogin gleichsieht, im Drama zu erblick ... Stille!

Also: — die Erörterung ist das Stärkste bei Thoma

nicht. Das Stärkste vielmehr: daß man sich, inmitten aller Ungerechtigkeit, schief, krumm, krank, eckig, scheckig lacht. (Und daß diese Ungerechtigkeit eine Gerechtigkeit ist!)

IV.

Die Kundschaft eines Flittchens bildet ein Sittlichkeitsverein — dieser dramatische Zug ist hervorragend, wenn auch nicht ganz wahr. Was der Problemdichter Thoma spricht ist wahr: wenn auch nicht hervorragend.

Seine Hauptkraft ruht im Ulkigen. Man glückst, prustet, brüllt, wenn das alles belebt auf der Bühne herumwandelt. Der germanische Oberlehrer mit dem Blondbart und dem Kneifer . . . und dem Skat und dem Besuch bei der Unkeuschen — o, o; einstigen Tochter eines peruanischen Konsuls. Aus irgendeiner Ecke hört man ein Aufkreischen, jemand im Parkett ringt nach Luft. Es ertönt „Behüt dich Gott . . .“ von dem Oberlehrer gesungen . . .

Man prustet, brüllt, glückst — für eine gerechte Sache.

1908. 22. November.

Die Sippe

I.

Man könnte die ersten zwei Akte dieses Werkchens fünfmal sehn — und würde noch immer kreischen.

Da kommt ein Rektor vor, ein Schulmann, mit so einer Sprechart . . .

Er sagt zu seiner Gattin, den Arm wagrecht, die Hand senkrecht, zum Ernst ermahnd, zur Mäßigung auffordernd:

„Luiise!!“

Er deklamiert zu einem Auswanderer, der aus Amerika kommt und ihm verdächtig scheint, immerhin: „Willkommen in Deutschland!“ Zweimal.

Man lacht, daß man rausgehn will. Es hilft nur eins: wegsehn. Lachtränen kullern, wenn der Schulmann während eines gesungenen Volksliedes eintritt und etwa sagt: „Dürfen wir wohl am Genuß der Musik teilnehmen?“

Man blickt auf den Kronleuchter, — um dazubleiben.

II.

Bei uns muß einer verteidigt werden, wenn er das zuwege bringt.

Man muß die Menschen erinnern, was er zuvor gemacht. Bei Thoma waren es etlichemal Meisterwerke. Da sollen die Leute beruhigt werden, indem ihnen gesagt wird: „Obgleich es komische Werke sind, ist er doch nicht wertlos . . .“

Obgleich es komische Werke sind.

Die Gefahr, daß nichts Gediegenes dahintersteckt, bleibt groß, — auch wenn ein Schauspiel wie „Magdalena“ zwischendurch gelungen ist.

III.

Hier ist ein Schauspiel nicht gelungen.

Weil der ernste Teil als Arbeit flüchtig hingelegt wird.

Ein bemittelter Familiensohn ist Mann einer mittellosen Sängerin. Ihr Vater kommt aus Amerika, voll anständiger Menschengesinnung, ein großes Kind.

(Ich liebe diese Gattung wenig, wenn sie sonst nichts an Stärke besitzt; ich will keine aufrichtigen Seelen, die nicht zugleich kraftvoll sind; Arglosigkeiten, Passivitäten fesseln mich kaum. . . . Doch! aber sie müssen durchgliedert sein, belauscht im Sitz ihrer Seele; sie müssen einen Gegensatz klar werden lassen zwischen

ihrem Naivsein . . . und dem Gerissensein der Welt
Stärker als hier; in einer aufblitzenden Form.)

Wollte sagen: der Ehemann ist Reserveleutnant. Der
Vater Sozialist. Zwiespalt. Wut. Erbärmlichkeit.

Sie nimmt ihre Röcke zusammen; und geht, — mit
dem Vater.

IV.

Das alles könnte stark sein oder schwach. Voll oder
dünn.

Dünn ist es in den ernsten Auftritten. Doch voll in
den komischen.

Aber die Komik ist, meine Lieben, darum nicht
minder ernst.

V.

Magdalena, das gehämmertste Werk dieses Dichters,
ist verkannt worden. Nun hat er den Leuten was hin-
werfen wollen, . . . sie jedoch unterschätzt.

Ursprünglich bestand wohl der satirisch-völkische
Wille: Helmers Kleinheit, Feigheit, Roheit in das
Fatzketum eines Reservekriegers zu verlegen.

VI.

Man hätte die Korrektheit grandios gestalten
können: inmitten einer emporkommenden Schicht,
welche vom senkrechten Halten der Hände beim
Essen die sittliche Wertung der Mitmenschen ab-
hängig macht — und vor einem Jahrzehnt noch keine
Badewanne besaß.

Korrektheit im Knalligen; das emporgekommene
Britenvolk äffend, welches das Umkleiden für eine
Mahlzeit zum Glaubensbekenntnis drakonisch gemacht
hat.

(Die Franzosen essen wie die Schweine, weil sie ein
altes Kulturvolk sind — möcht' man sprechen.)

VII.

Thoma schildert den Schmerz eines Untertanen, dessen Verwandtschaft in einer Sozialistenredaktion sitzt. Bürgertum voll Besitzethik. Selbstgerecht: nicht selbstbewußt.

(Sondern, scheint mir, durch die Verringerung von Bäckpfeifen sich geehrt fühlend.)

Es ist immerhin schön, daß jemand bei uns der gleichen haßt.

1913. 2. Dezember.

MECHTILD LICHNOWSKY

Ein Spiel vom Tod

I.

Über dem Vorspiel — es trägt sich unter Kindern sommerlich, hart, seltsam zu — dämmert eine Musik. Der Klang einer blühenden, umschatteten Gefäßtheit.

Solche Stimmen bannt eine . . . gar nicht weltliche, sondern weltvolle Kreatur. Ein aufgefurchter Mensch, der dem Leben in die Pupille gestarrt hat.

Hernach kommt das Stück.

Die Trauer des Hierseins schimmert empor . . . und in selig-rastlosem Gewirr suchender Abschiedsglanz. Eine holde, schneidende Magie.

Fragend, unruhsam, glückhaft, entirrend.

II.

In einem jungen Mädchen bekommt Wünschen und Leiden und Irren und Heimgehn liebliche Gestalt.

„Animula blandula, vagula!“ sang vor Jahrtausenden ein unbekannt versunkener Mensch. „Schimmerndes, schweifendes Seelchen!“ rief er.

Hier wandelt sie.

Vom Geliebten (an dem sie doch die Unerfülltheit aller Liebe, den Erdenrest, das Halbe, die Nichtvollendung des Gefühls zögernd empfunden) durch die Welt.

Zum Künstler. Vom Schaffenden zum Herrschen-den. Zwischendurch zu seiner Mutter. Immer suchend. Und, von allen weg, stets aufs neue zu jenem Stummen,

Großen, der ihm, dem Gegangenen, ähnelt in seiner beruhigenden Macht — und im stillen Entweichen.

Und als sie ihn umschlingt, endlich das Unfaßbare mit ihren Menschenarmen fassen will, hat sie aufgehört zu sein.

(Eine Melodie schallt, ganz innen, wie aus Franz Schuberts D-moll-Quartett, wo der Tod mit dem Mädchen davonfliegt.

Bin Freund und komme nicht zu strafen . . .)

III.

Das ist eine Dichtung. Die es geschaffen hat, eine Dichterin. Wer es nicht lieben kann — der schuldige Teil.

Die Mutter im Trauerkleid sitzt im Garten. Das Mädchen will zu ihr. Zwischen erfüllte Seelen drängt sich die rohe Welt. Das töricht laute Gekribbel. Im Lärm und Glanz hockt Er neben ihnen; und wandelt.

Einmal tanzen holde Dingerchen um den Tod. Sie wissen nicht, um wen. Von Goya hängt ein Bild im Prado; heißt „El pelele“, der Hampelmann. Mädchen im Kreis drehen sich um einen Hampelmann, der so groß ist wie sie selber, verzerrt in die Luft fliegt; sie lachen sommervoll, aber das Ganze hat etwas nicht Geheures, Totes, das sinkt bei aller Buntheit fahl auf die Kröten . . . So tanzen bei der Schriftstellerin M. Lichnowsky Mädchen um den Fremden, der zwischendurch „Halt!“ schreit.

Das Getrieb geht fort. Das Haus gewahrt man, wo der Tod mit einer Seele wohnt. Bürgerlich. Schweig-sam. Alles im Herzen verhangen. Die Brücke davor. Menschen kommen und gehen. Lauter Suchende.

Manchmal melden sich die Stimmen Verstoßener; Gewesener. Ihr Chor schwilkt . . . und schweigt. Ver-bannt von der Erde, so schmerzlich sie auch war.

Die vollbehängt geile Welt redet aus dem Schlafe. Hohes und Gemeines flimmert; das Suchende sondert

sich vom Schmatzenden. Die Sehnsucht vom Darm. Und in das Haus des Todes geht der Arzt und der Prinz und die Tänzerin ein — wie das Mädchen gegangen ist, und ihr Freund zuvor.

So Tag für Tag. Seit wie vielen? Bloß der Wahnsinn lebt weiter; nicht totzumachen.

IV.

„Glück ist . . . schlechtestes Gewissen mit kindlich-unerschütterlich-andächtigem Glauben an Straflosigkeit“ — sagt hier jemand.

„Mutter sein, heißt Ohnmacht und darüber nicht klagen“ — findet die Mutter.

„Überhörst du auch den Leiermann, Grillenzirpen, das Ticken der Uhren und das Atmen schlafender Tiere?“ — fragt der Tod.

V.

Manchmal ist alles arglos und sich selbst erklärend wie ein tumbes Krippenspiel. Manchmal sieht man hier den holden Raimund wissenderer Tage — mit hoher, fahriger, einbildnerischer Kraft. Manchmal denkt man an Bettina. Manchmal denkt man an einen wilden Wein. Manchmal ist es, als ob tausend ernste Blumen in ihrer Welt säingen. Manchmal ist Liebes, Schweifendes, Verschimmerndes — mit einer Melodie von unkatholischen Messen; die aber doch durch farbig stille Andachtsräume halbheidnischer Nazarener einmal geflogen sind; die nur einen Gruß davon auf den Flügeln tragen, kaum erkennbar.

Und alles in allem hat man hier . . . kein Drama und kein Philosophem: doch eine Musik.

VI.

Wie das D-moll-Quartett, so könnte jenes Lied von Peter Cornelius mitunter langsam hallen, welches ein Efeublatt und ein Requiem beschwört . . .

Kein gehalten bleichsüchtiger Seltenheitspoet kommt hier als Vorbild in Betracht. Bei der oft so läienhaften, formlosen Mechtild ist ja nicht etwas Geschmäcklerisches durch Können ein bißchen verinnerlicht — — sondern die Innerlichkeit klimmt und wandelt und fliegt . . . frei vom Geschmack.

VII.

Ja, Bettina, die morgenhafte, libellenfrühe (und dilettantische), mit allem, was sie war und was sie schrieb, mit einem Klang von Kindertagen in Offenbach, mit luftigem Geistern, mit verborgenem Uferleben, mit Doldenfreundschaft, mit Gesprächen von Rheinfischern, mit eingeschlossener Musik — Bettina hätte sagen können, was diese Frau sagen darf: *tota floreo*.

VIII.

Auch wer sie nicht kennt, das ganze Kunstwerk nicht schlürfen kann, das sie ist; nur eines, das sie schrieb: der muß, glaub' ich, dennoch ahnen, was in ihr steckt — wenn auf Planken unter einem Bühnenhimmel ihr Geträumtes greifbar wird.

Den Menschen kann ich fast nie scheiden von dem, was er schuf.

Auch der Mensch wirkt auf das Urteil, wenn ich mehr, als das Werk wissen läßt, von ihm weiß.

Ich habe mich geprüft; falls der Engel Rechenschaft fordert, von dem man eingesetzt ist. Ich spräche dennoch, hielte sich das Erkennen bloß an Das, was geschrieben dasteht, ich spräche dennoch dasselbe.

Hier ist ein Frühlingsmensch, unbeirrbar.

In aller Herrlichkeit, wie eine Verdammte nach dem Dunklen ziehend; todgezeichnet in jedem Nerv; todesbewußt — wie alle Besseren.

1916. 18. März.

HANS KYSER

Die Erziehung zur Liebe

I.

Nach der „Medusa“ — ich sprach von ihr im vorigen Bande dieses Werkes; von ihrer Gellheit; ihrem Stufungsmangel; ihrer Kraft — kommt ein bürgerliches Schauspiel. Was geht vor?

Man sieht einen jungen Kerl, nahe der Abgangsprüfung; in Kost und Wohnung bei seinem Professor.

Der Knabe, noch unberührt und welthungrig, fliegt im bitterlichen Wirrwarr gärenden Blutes auf die (acht- und dreißigjährige) Professorin.

Sie auf ihn. Somit: ein Rausch ungleicher Kreaturen?

... Das besonderlich Seelische dieser Ungleichheit wird aber nicht mit neuen Einzelbeobachtungen tiefer kennen gelehrt; das Wissen um sie nicht gesteigert.

Man bemerkt bloß — Glut.

Hier ein glühender Junge. Davor eine glühende Frau (welche mit ihm, ich möchte sagen, ödipoussiert).

II.

Es bleibt beim Umriß? Ja. Was ist also der Zweck des Stücks? Denn schon die antikesten Dichter gaben diesen Umriß ... ohne Sonderzüge. Hofmannsthal nach ihnen — ohne Sonderzüge.

Trotzdem wird bei Kyser (der Zeit entsprechend, worin er lebt) wohl und ausführlich dargetan, wie alles kommt.

Jugend, in Schmerzen ungetrostet, sehnt sich nach

einem Weib. Das Weib, unter dem Vorwande Trost zu bringen, sehnt sich nach Jugend.

... Aber der Grundklang (hier ist Kysers lockendster Zug) heißt schlicht und glatt nichts andres als: Liebe, Liebe, Liebe.

Still steht die Welt — wenn auch bloß für einen Augenblick. Dann rattert sie wieder den Flug der Pflichten. Ade. Es war einmal. Seele hin, Körper her; Ungleichheit hin, Gleichheit her! In einem Nest, etwas ab vom Erdenegetrieb, wo ein Lümmel vor dem Losgelassensein, eine alternde Blume vor dem Alleingelassensein steht: in diesem Nest wird von verruchten (oder von benedekten) Engeln der Ausnahmezustand verkündet . . . für eine kurze Weltensekunde. Ecco.

Und hinterher kommt — keine Tragik; sondern das Alltägliche. (Dies Alltägliche ist bei Dichtern heut schon das Alltägliche . . .)

Der Lümmel ist ein Männchen geworden. Die Frau — vom Altern seit jenem Tag ins Alter versetzt.

Was entschwunden, kehrt nicht wieder, aber ging es leuchtend nieder, leuchtet's lange noch zurück. Für wen? Für sie.

III.

Für ihn gewiß nicht — glaub' ich.

Wie ein Baccalaureus wird er davonziehn. Oder wie der junge Dichter, dem eines Predigers Gattin, Candida, für drei Abendstunden seltsam gegenüberübersitzt.

Hans Preuß macht an die Spree.

In seinen Versen, scheint mir, wird ein Blutstropfen hängen: ohne daß ihm die Wunde noch im Gedächtnis lebt, von dannen er floß. Vorwärts geht es auf der Weltenbahn.

Und hinten liegt in der westpreußischen Provinz, neblig und verschollen, eine Kleinstadt: wie gar manche Kleinstädte verschollen und neblig in manchen, manchen, manchen Provinzen liegen. . . .

IV.

Was ich hier sage, beschreibt kaum noch Kysers Stück.
Doch blieb sein Stück der Anlaß, es zu sagen.

Eine Mutter, der stärkste Mensch in dieser gedichteten Bühnenarbeit, starrt mit helleren Augen, im Grunde schon halb jenseits vom Schmerz, auf das Getrieb.

Auf Das, was sie ist. Auf Das zugleich, was für sie gewesen ist.

Beklagt sie eine Torenwelt? Nein. Bloß eine Welt, worin manche Frau gehemmt wird... ohne Hemmungen zu leben.

Sie müssen den Trieb in sich hineinfressen. Darum hat sie kein böses Wort für die Oberlehrersfrau.

Etwas peinlich ist für mein Gefühl (nicht aus Gründen der Sittsamkeit: aus Gründen der Echtheit), daß sie zur Erfreuerin ihres Jungen gleich Du sagt... und so. Daß sie flugs schmelzend vertraut wird. Derlei vollzieht sich, wenn einer die Wirklichkeit am Schlafittchen packt und ihr in die Pupille guckt, in andrer Form.

So reden Mütter nicht: und ob es eine westpreußische Frau Alving wäre.

V.

Stark aber sind (und ein novum für die Geschichte des Dramas) die, jenseits von der Wahrscheinlichkeit gehörten, Rufe dieser Frau... in demselben Beieinander.

Einmal schreit sie es heraus: was ein Lebenlang nicht herauszuschreien ihre Würde war.

Sie sagt nicht etwa nur: „Die Männer sind rücksichtslos, mein Kind auch.“ Sondern sie sagt: „Rücksichtslos, dem Drang hingegeben sind sie — — und was sind wir?“ (Sehr richtig.)

In Kyser, dem Lehrling unsres Zeitalters, muß schon etliche Gestaltungskraft (neben der „Lyrik“) atmen, wenn er so furchtlos beide Seiten der Dinge beklopft.

Was die Gutsbesitzersfrau sagt, hat auch schon der Niels Lyhne des Jens Peter Jacobsen gewußt, als er murmelte: „Dies war das große Traurige, daß eine Seele stets allein ist. Jeder Glaube an die Verschmelzung von Seele und Seele war Betrug. Nicht die Mutter, die uns auf den Schoß nimmt, nicht der Freund, nicht das Weib, das an unsrem Herzen geruht hat . . .“ „Und endlich starb er dann den Tod, den schweren Tod.“ (Ein bißchen zu weich.)

Diesen Tod aber, glaub' ich, wird Frau Gutsbesitzerin Preuß bei Kyser eines Tages schwer sterben, auf einer neblig verschollenen Klitsche des Ostens . . . wie gar manche Klitschen verschollen und neblig in manchem, in manchem, in manchem Osten ungerächt und nichtgewürdigt liegen.

Auch das ist jenseits vom Kyserschen Stück hier gesagt. Einwände lassen sich wider ihn erheben — haufenweise. Bekundungen aber für Kyser macht er selbst; indem aus dem Rhythmus, aus dem Geschwinge, der Erleuchtung, aus dieser ganzen brüchigen Dichtung (die eine Dichtung ist) ein Pfand zurückbleibt. Eine Hoffnung. Und eine Bestätigung von früher Geschaffinem.

1914. 2. April.

Charlotte Stieglitz

I.

Frau Stieglitz ist . . . amtlos geschichtlich. Genauer: sie hat gelebt.

Die geschichtliche Gattin, die sich tötet, um, laut eines Abschiedsbriefes, den Gatten zur Dichterschaft zu spornen — diese geschichtliche Gattin ist in den letzten Beweggründen genau so unbekannt wie fast jeder Geschichtsmensch in den letzten Beweggründen.

Welche Vermessenheit, aus ein paar zufälligen oder absichtlichen Briefstrecken, ja aus eignen und fremden Angaben die Triebfeder der Triebfedern ermitteln zu wollen; den Hergang nun mit sicherer Stimme darzutun.

Im besten Fall gilt hier ein „Vielleicht“; und im allerbesten Fall wird jenes „Vielleicht“ ein Dichter sprechen (weil man da ohnehin weiß, daß die Sache nicht ganz wahr zu sein braucht).

II.

Um Charlotte haben politische Parteien gekämpft. Treitschke verdächtigt ihre Beweggründe — doch in weit schlimmeren Fällen sieht er davon ab; in der politischen Ethik zweifelt man, wo man will ... und stellt sich gläubig, wo man nicht will.

In jedem Fall scheint Charlotte von ihrem Tod (neben andrem) auch erwartet zu haben, daß ihr Stieglitz dann ein Nachtigallerich würde. Sie jedoch nur als „verrückte Schraube“ zu sehen, ist eng; wenn sie auch gelegentlich die Komik streift.

III.

Komik wegen der Wahl des falschen Mittels. Sie hätte hiernach an die glatte Wandlungsfähigkeit der menschlichen Natur kurzerhand geglaubt. Schwerlich mit Recht. Armer Stieglitz. Der Dichterling, dem Charlotte das Opfer ihres Lebens bringt, wird ihr Opfer ins Schaufenster tun — und ein Dichterling bleiben. Der Schritt jener gütigen Herostratin (das könnte sie gewesen sein) dünkt einen drollig: weil er zu theoretisch ist; weil sie von unzureichenden Mitteln kindlich Erfolg hofft.

Ein solcher Stoff also könnte zur erschütternden Komödie werden ... Kyser hat ihn hierzu nicht gemacht, versperrt aber die Beleuchtung nirgends, ihn zwischen-durch auch so zu sehen. Er gibt etwas menschlich Ver-zweigtes.

IV.

Was liegt nun, schärfer gefaßt, vor? Bringt Kyser bloß eine „Dramatisierung der bekannten Stieglitz-Episode“?

Nein; mehr. Sein Gegenstand wird: Unzufriedenheit eines Skeptikers; das Üble des zu dichten Beieinanderhausens; das Abnutzen der Beziehungen; das Fürchterliche der zu großen Liebe (es gibt bei der Ebner-Eschenbach etwas Verwandtes in dem kleinen Stück „Ohne Liebe“); und vor allem bringt Kyser die Qual des gemarterten Frauenherzens neben dem kribblichen Graus des Mannes; die Qual der eigensinnig Liebenden.

Hier ist Wesentliches. Das Schauspiel wird so unabhängig von der geschichtlichen Charlotte: daß Kyser nach einigen Akten die Bezeichnung „Charlotte Stieglitz“ fallen lassen könnte. Er dürfte mittendrin jenes alte Vorkommnis aufgeben, weil er ein selbständiges Drama geschrieben hat — also nicht bloß einen Anekdotenstoff erfüllt.

Ja, diese Arbeit eines Sichemporfressenden ist schlechthin ein auffallendes Beispiel dafür, wie einer dramatisch Anekdoten bewältigt... und über sie hinauskommt. Prüfstein: er darf die Anekdote fallen lassen.

(Wie tief jeder freilich hinter Dem zurückbleibt, was in einem wirklich einmal gewesenen, also geschichtlichen Menschen tausendfädig vorging — das weiß nur, wer die Ohnmacht alles dramatischen Stümpfens durchschaut.)

V.

Aber man sieht etwas vom Wesen des Weibes. Vielleicht nur etwas vom Wesen der früheren Frauenart, — nicht der kommenden. Dies Weibsbild, welches die hohen Ziele des Gatten lieben will, liebt im Grunde nicht sie: sondern ihn.

Er ist ihrer nicht wert — aber sie mag ihn halt.
Darin liegt ihre Tragik... oder ihre sterbende Possierlichkeit; wie ihr wollt.

VI.

Über der Abnutzung der Liebe, über dem Fallen jeder Hülle, über der schreckenden Tagesbelichtung teurer Seelenvorgänge... über alledem schwebt wie ein Geist Henrik Ibsen, der ein Gattenpaar, die Eltern des kleinen Eyolf ein für allemal schuf; der in das dunkelnde Paradies der Menschen hinabging und erste Prägungen vollzog für neu Enthülltes; wie keiner zuvor.

VII.

Seltsam! was beim Lesen des Kyserschen Dramas beleidigt, das macht auf den Brettern sein Glück. Der Schluß des dritten Aktes ist etwas gell hingelegt — wenn das leidende Weib Trotz bietet, Ekel fühlt, beinah haut... und doch auf die etwas gewollte (vom Verfasser gewollte) Sinnlichkeitswallung ihres Heinrich sofort zwei Kopfsprünge tut: einen an den Hals des Gatten, dann wieder an den des Vaters, und sich etwas willkürlich wirr benimmt — ohne daß ganz klar wird, ob sie einen Ausgang sucht, oder ob Kyser einen sucht.

Was beim Lesen hier die Hände zur Abwehr drängt, bringt sie bei der Aufführung zum Klatschen. (Weil beim gespielten Drama mindere Muße zum Prüfen ist, falls eine Heldin schreit, ob sie mit Recht schreit. Sie schreit halt. Man will ihr zu Hilfe gehn, auf alle Fälle. Die gedruckte verlacht man; die wirkt nicht aufs Ohr...) Die Hände klatschen — aber in dies Klatschen tönt, als Erkenntnis des Zuschauers, ein Dank für vorausgegangene Seelenbeklopfung.

VIII.

Der Schriftsteller Th. Mundt, gestorben 1861, schreitet in diesem Stücke dahin — wie Hoffmann

bei Offenbach; wie Franz Schubert im „Dreimäderlhaus“.

(Das Dreimäderlhaus hab' ich in München gesehn;
am Gärtnerplatz. Es ist ein Schmarren; Schuberts
Musik wird hier dreist verbrettert. Aber nach dem
zweiten Aufzug, wenn der Franz das Lied „Ich schnitt
es gern in alle Rinden ein“, für sich still wiederholt,
und die Andren alle, alle weg sind, heult man.

Während man bei Kyser den Vorgängen gefesselt
folgt — ohne zu erbeben.

Fraglich bleibt es immerhin, ob das gegen ihn
sprechen muß.)

IX.

Kyser gab hier sein stärkstes Stück. Es zeigt nicht
bloß, wie sehr Kyser gewachsen ist — sondern wie sehr
die Zeit gewachsen ist, als er es schrieb. Vor dem
Kriege.

Eine Zeit, die . . . Seelen zu erkennen, Seelen zu ent-
hüllen, Seelen zu gestalten bemüht war — im Wahn
einer gesicherten Hochentwicklung.

1917. 4. Februar.

THOMAS MANN

Fiorenza

I.

Was man aus Geschichtsbüchern über die Renaissance kennengelernt hat, kommt hier in einer blassen, doch fleißigen, durch selbständige Kraft nicht bestürzenden, doch wenigstens manchmal geschmackvollen Auswahl, nur etwas langwierig, zur Wiederholung. Der Verfasser ist ein feines, etwas dünnes Seelchen, dessen Wurzel ihre stille Wohnung im Sitzfleisch hat. Was zu ersitzen war, hat er hier ersessen. Es gibt ja zwei Gattungen von Schriftstellern; die erste gleicht in irgend etwas dem raschen Siegfried: heiter; unverwundbar kraft einer hörnenen Haut; schier; blitzend. Die andre Gattung (zu ihr zählt Herr Th. Mann) ist weniger im Blitz als im Sitzen stark. Bei dieser Gattung bildet sich die Siegfried-Hornhaut nur an einer Stelle. Doch manche, wenn auch schwächliche Hübschheit sprießt und füllt achtungsvoll-sympathisch ihr Plätzchen.

II.

In der Mitte steht eine Frauensperson, die offenbar als Gleichnis für die Stadt Florenz zu gelten vom Verfasser gewünscht worden ist. (Mancherlei Fingerzeige deuten hierauf.) Das Bildnis jener Frau ist, wo nicht alles trügt, nicht vom Blitz gezeichnet, sondern . . . gewissermaßen Philogenarbeit. Mehr eine Gemäldebeschreibung als Blutempfundenes. Herr Mann sah

Fiore-Fiorenza gewiß mit den Augen, die über der Schreibtischplatte sind, aber auch gewissermaßen mit denen unterhalb dieser.

Er hat das Versprechen, das ich von einer lieben „Kleiderschrank“-Erzählung an einem sonnigen Morgen den Lesern gab, schlagfertig bisher unerfüllt zu lassen gewußt — und auch dann in einem Prinzen-Roman eine gewisse Unmacht in der Gestaltung weiblicher Personen bewährt.

Ich gedenke jedoch gern jenes erinnerungsvollen „Kleiderschranks“, der mir gewiß, auch bei nachgeprüfter Wirkung, immer liebenswert und angenehmschwärmlnovellig vorkommen wird.

„Auf den Plan getreten“ schien damals einer, der heute wirkt, als sei ihm selber jemand auf den Plan oder sonst wohin getreten. Man streift jetzt im Wandern dichterische Gestalten gleich der Irene Forbes-Mosse, die stärker ist als er, insofern sie, diese prachtvolle Frau, Enkelin der Bettina Arnim, ohne Umstände mehr Dichterblut, mehr Allblut (kurz: mehr Kraft) hat.

III.

Stellt man hierneben das sorgenfaltige Mittel-Alter des Herrn Mann, so mag man das Warum beklopfen. Es ist, als ob vormals (unter einem äußeren Zwang?) diese animula sich mehr gepeitscht, bessere Anstrengungen gemacht hätte; dann aber... ich will nicht sagen: vorzeitige Rückbildung nebst (immer noch feinen) Verkümmерungen und etwas Geklemmtem, Untergekrochenem bezeugt hätte: aber doch von allem Einiges.

Fiorenza gehört schon dazu. So daß ich an einen von ungefähr behaltenen Vers der Else Lasker-Schüler denke, der (nach meinem Erinnern) lautet:

O Gram,
Wenn der Winter kommt, eh der Sommer kam.

Alles dies wird in der Fiorenza kaum notorisch, höchstens gabinotorisch, aber sie wirkt, ich kann mir nicht helfen, geblütarm.

IV.

Fesselnd wäre die Frage: Hat ein heutiger Schriftsteller wirklich den Glauben an Lorenzo Medici? Sagt er sich nicht: wer weiß, welcher Kaffer der Stadt-Herr war, — wenn sein Eignes abgezogen wird von dem, was eine höherentwickelte Zeit (und eine vor Mäcen dienernde Künstlerschar) auf ihn übertrug; ihm anklebte —? ...

Y.

Thomas Mann gibt öfters Jambenübliches.

Fiore (welche nur zu den Bedeutenden hält — und an dem Verfasser mancher Literaturarbeit herbe Kritik in florentinischer Sprache geübt hätte) . . . Fiore steigt aus der Sänfte, just wenn die Schwerter gezogen sind. Und so . . .

Oder: Savonarola tritt in die Medicäerhalle, just wenn ein damaliger Humanisten-Mikosch (weil dem fleißigen Verfasser solche Dinge nicht geläufig sind, schreibt er sie aus dem Boccaccio ab) Saftiges erzählt hat; da meldet jemand sudermännisch: „Der Prior von San Marco.“

Pschschschsch . . .

Öfters wird er „der Ferrarese“ genannt; und ein „Zucken“ erfolgt in seinem „Blick“ und bei der Zuhörerschaft — nicht ganz selten.

VI.

Renaissance?

Aber Thomas Mann ist . . . ich will sagen: grund-sätzlich maßvoll. Er hat etwas Sympathisch-Ge-bändigtes.

Selbst die Galle darüber, daß ihm das Glück, in seiner Gemarkung ein Erster zu sein, versperrt ist, schwillt in einem nicht maßlosen Umfang.

Vieles, bei der Art seiner Natur, ist . . . durchaus nicht strohern, sondern mittelfein, — aber gemäßigt.

Der epigrammatische Sprühgeist jener Renaissance wird bloß durch einen einzigen (allerdings nicht glänzenden) Witz, den jedoch der vorsichtige Verfasser in einem späteren Akt nochmals aufsagen läßt, in grund-sätzlichem Maßhalten gekennzeichnet.

VII.

Lorenzo spricht zuletzt mit dem „Prior von San Marco“. (Auch Fiore hat Beziehungen zu ihm; „Der Mönch und die Metze“ — möcht' man sprechen. Weißte?)

Der Mönch und Lorenzo tauschen Ideen von leider geringer Selbständigkeit aus. Was Nietzsche vom Unterschied zwischen einem Menschen und seiner ange-nommenen Rolle geäußert hat — mancher sei „Schauspieler seiner Ideale“ — das wird hier in folgender kitschigen Form durch den Verfasser nachgesprochen: „Ich hör' ein Lied — mein Lied — der Sehnsucht schweres Lied (!) Wohin die Sehnsucht drängt, nicht wahr? dort ist man nicht — das ist man nicht. Und doch verwechselt der Mensch den Menschen gern mit seiner Sehnsucht. Den Herrn der Schönheit hörtet ihr mich nennen, nicht wahr? Doch ich, ich selbst bin häßlich... Wär' ich schön geboren, nie hätte ich zum Herrn der Schönheit mich gemacht.“ Nietzschen. Geradezu das Gegenteil wird man von Dem, was man war. Der Ausdruck „Schauspieler seiner Ideale“ scheint mir völlig hinreichend . . . Ich glaube nun, daß Fiorenzas Verfasser geistreich geboren war, daß es ihm jedoch gelang, sich zu seinem jetzigen Zustande durchzuringen.

VIII.

Thomas Mann, dessen Rücktritt von der Schriftstellerei uns ein unersetzlicher Verlust wäre, stellt hier den Kaiser und den Galiläer einander gegenüber, wie es Große getan; oder: Hellenen und Nazarener; oder den Judenkönig und den Samuelpriester.

Gewaltiges ist hier von einer . . . ich sage nicht flachen Brust (aber doch von etwas Ähnlichem) nachgefühlt. Und daß kein Ausgebeuteter von Florenz erscheint, versteht sich bei diesem Händchen von selber.

Was die Darstellung angeht . . . Tja, wie soll ich sie kennzeichnen? (Mann ist der Bedeutendere.)

1913. 5. Januar.

HEINRICH MANN

Zu vergleichen ist eine kurze Zusammenfassung im vorigen Band.

Die große Liebe

Unwert der Schlichtheit

I.

Unsereins nähme gern einen Verkannten in Schutz. Doch ich fürchte, es gibt hier nichts zu erkennen.

Man erblickt, ... was die Schmerzen eines Liebhabers erzeugen könnte: ohne daß diese Schmerzen herauskommen. (Ohne daß Schmerzen gleich tief gesehn wären wie längst von Andren.)

Oder man merkt, von welcher Umgebung in welche Umgebung eine Frau gleitet: ohne daß die Spur dieses Gleitens an ihr sonderlich herauskäme.... Heinrich Mann wird sagen: Absicht.

Man könnte sonst auch vermuten, daß es nicht gekonnt ist.

II.

Das Liebesherz einer verwöhnten, feinen Frau, schwächer gemalt als von Andren.

Mit auffallender Stumpfheit.... Halb um dessentwillen, was Henry Becque hat; halb um dessentwillen was der Autor nicht hat.

III.

Zuerst Angefressenheit in Familien. Zuletzt Angefressenheit in Hotels. Dazwischen hat der Traum von Glück und Liebe nur noch so viel an Raum, daß er zer-

stiebe — sagt ein böhmischer Schriftsteller namens Hieronymus Lorm.

Dieser Wechsel wird vom Vermögenszusammenbruch beschleunigt. Und wenn das Stück nicht stattgefunden hätte, wär' es für uns noch so.

IV.

In der Wahl zwischen den Brüdern wird niemand schwanken. Dennoch muß Heinrich Mann im Drama selbständiger werden.

Er ist . . . asketisch-tonlos. Aber die Tatsache, daß man tonlos ist, macht jemand noch nicht wertvoll.

Schon früher ist mir aufgefallen: Heinrich Mann hat eine Gangart von Schmucklos-Abseitigen — ohne die manchmal damit verbundene Eigenstärke. Springender Punkt: Ist es ein Entzagen? . . . oder ein Versagen?

Der Bourget, welcher „Mensonges“ schrieb; der Capus mit all dem Seinen; der Donnay; e tutti quanti (mit Leidenschaftlichem und hernach Leidenschaftlich-Kleinlautem) —, sie haben das früher besorgt; ohne den Gestus der großen Stumpfsheit (so eben jener Becque hatte . . .).

Denkt man an die „Douloureuse“, so bleibt Haftendes im Gedächtnis: wie sich die verheiratete Frau pudert, nach dem Krach mit dem Liebsten; man sieht es. Das haftet. Oder sonst, wie zwei Liebende sich auf einem Koffer küssen.

Hier aber haftet nichts. Hier ist Reizarmut, Dünnes . . . mit einem Gestus, als würde das zum erstenmal gebracht.

Springender Punkt: Zurückhalten? oder Zurückbleiben?

Ich warte, daß jemand äußert: es sei „ausgespart“. Und daß er keinen Geist haben will. Und nicht viel Seele.

Und daß die wahre Kraft im schwächeren Nachmachen liegt.

(Und alles dies gilt nur dem Schauspielschreiber H. Mann, — dem Epiker gewiß nicht.)

V.

Es bleibt nichts zu erkennen; doch etwas zu schützen:
das Gebiet.

Ihr verdenkt es ihm?

Keine Verwechslungen! Nicht sein Gebiet ist anfechtbar. Er ist anfechtbar.

Das Gebiet soll nicht von treuer Schlichtheit starren.

Danke dafür. Es versteht sich von selber, daß die Zukunft nicht nur des Dramas: unserer inneren Entwicklung niemals auf „herzlicher Einfachheit“ ruhen kann. Es bedeutete die Näherung ans Einfältige. Ein Herabschrauben. Wir sind keine Kindbauern mehr. Sondern mit Augen wie Schießhunde — auch wo wir Erschütterungen durchleben.

Man mache sich nichts vor: wir sind hier, um diese Erschütterungen festzuhalten, anzupacken, zu beziffern, so zu überwinden. Nicht ihnen fromm und groß und treu und schlicht zu erliegen. Ich vermute, daß die „große Einfachheit“ oft ein Akt des Willens, wo kein Können winkt, sein muß. Daß es nicht hierauf ankommen wird: die (vielen Schichten der Menschheit gemeinsamen) groben Grundzüge so recht voll Herzlichkeit mit einer großen Linie gradäugig zu zeichnen.

Sondern (bleibt sitzen) es kommt darauf an, kleinlich, knifflich, mißtrauisch, nachprüfend, bloßlegend, beklopft... und langewinnend nach mühsamen Tiefseefahrten zu sein. Ein Sieger voll zehntausend Zerstüftheiten.

VI.

Von allem ist Mann hier nichts. Aber das Gebiet, auf dem er sich (ohne was zu leisten) tummelt, sei nicht wegen der Leistung des Tummlers verleumdet. Das Gebiet kann gar nicht verwickelt genug sein. Dies Ge-

biet ist ja die Zukunft; ein Aufwärts durch Einzelzuwachs, nicht durch Schlichtheit.

Der ganze Unterschied ruht hierin: Ihr tadeln das Gebiet, weil es Euch nicht schlicht genug ist; ich tadle Heinrich Manns Beackerung, weil sie mir zu schlicht ist.

Keine Mißverständnisse. Der große, schlichte Zug hat eine fatale Ähnlichkeit ... mit der Gesinnung, statt mit dem Können. Etwas Inhaltsleeres. Ich will Sonderzüge, nicht Leerzüge. Der treueste Mensch (deren es viele gibt) soll zunächst ein verflucht guter Musikant sein.

Aus dem großen Können, aus dem vielgliedrig blitzenden Reichtum ergibt sich dann die Schlichtheit von selber. (Dann erst!) Lob singet dem eroberten Feld gestufter Einzelheiten, des Geistreichen, des Schlagenden, des Errungenen. Es muß überleuchtet, durchwittert sein von einem lächelnd-großen Da seinsgefühl. Nur dem gestuftesten Reichtum (in, in, in der Einfachheit) gehört künftig die Welt.

Wie das Gefild nicht schlicht, soll der Ackerer nicht schlicht sein.

Aber das Geblüt macht letzterdings die Schlichtheit. Ecco.

Was not tut, ist also nicht ein Gefühl, das aus technischen Künsten erzeugt wird: sondern unendlich viele Züge glitzernden Einzelreichtums, hinter denen ein (nie loszulösendes) Grundgefühl steckt: ein Ich. Auf die Schlichtheit kommt es wenig an: bloß noch auf die allerreichste Schlichtheit. Darauf, daß nicht nur Einzelheiten da sind: sondern ein Kerl, der sie hat. Ecco.

(Heinrich Mann ist in der Gebietswahl unschlicht ..., aber nicht reich.)

1913. 11. Februar.

Die Bösen

I.

Drei Stücke. Jedes einaktig.

Das erste sagt nicht viel. Das letzte gibt spaßige Sitten; bei schwacher Entknotung. Das mittlere Stück sagt etwas. („Man soll bei Weibern wie bei Fischen . . . das Mittelstück erwischen“, äußert ein altes Sprichwort.)

Das mittlere Stück ist . . . als wenn eine Angeklagte nachher ihren Verteidiger, etwa den an der Spree beliebten Justizrat Sello, geheiratet hätte. Sello zittert wollustverfallen vor der herrlichen Antonie, da murmelt sie: „Erich . . ., das konntest du den Richtern vorreden, — mir nicht. (Und dir nicht!)“ Sie fügt nach einer Pause, stierend, hinzu: „Bei allen fernsten Äonen! bei allen Unannehmlichkeiten der Verdammnis, Erich, — daß die Nichtschuldigen weniger schuldig seien als die Schuldigen, das mach' dir man ab!“ Sello's Pupillen vergrößern sich, seine Finger werden spitz. Zwei Verdammte . . . aneinandergeschmiegt, aneinandergeschmiedet. (In dieser Art.)

II.

Das Stück ist nicht so stark, daß es komische Regungen unterdrückte. Doch stark genug, sie zu ertragen.

Ein andersblütiger Schnitzler; ein italienisierter Strindberg; ein vernördlichter d'Annunzio.

Seelen werden bei Heinrich Mann beklopft; Gänge durchhäugt; Winkel abgetastet; Wahrheiten gewendet. Alles in halbem Nebel. Brennende Worte wie stumm aus der Abwesenheit. Schuldig und Schuldlos wird auf etliche Ur-Geltungen gesehn; außerhalb des Tarifs, außerhalb des Nachweisbaren, fast außerhalb des

Bewußtseins. Hier ist etwas. Hier wachsen Dinge für uns.

III.

... Am Schluß freilich haben Zwei bloß erkannt, was Niels Lyhne folgendermaßen, sterbend, äußert: „Es war das große Traurige, daß eine Seele stets allein ist. Es war eine Lüge, jeder Glaube an die Verschmelzung von Seele und Seele . . .“ (Dies große Traurige scheint mir erduldbar zu sein; sofern es keinen Schmerz bedeutet, nicht eines andern Menschen Zahnbürste zu brauchen.)

Etwas, Heinrich Mann, kommt hinzu. Um Getrenntheit zu fühlen, bedarf es keines Mordes, keiner Mörderin, keines Halbschuldigen. Die Trauer (falls eine besteht) ist trauervoller im tiefsten Glück; bes aller krudelschönen Verbundenheit; auf allen seligeni Gipfeln.

Geflossenes Blut ist eine Abschwächung dieses kosmischen Tatbestandes. Nicht? (Das leichthin bemerkt.)

IV.

Es bleibt ein wertvoller Akt. Hier liege Manns Plazenta. Hier sollte meine Kritik schließen.

„Der Tyrann“. O ja; Wechselwirkung zwischen Tyrannisierenwollen und Tyrannisierenmüssen: schieben und geschoben sein. (Das Gedächtnis weidet im Traum auf Henry Beyles Triften.)

Zusammengepackt: ein im geringsten nicht mehr zu leugnender Gedanke — in einem nicht mehr zu seltenen Bild . . .

Drittens „Varieté“. O ja; sehr gekonnte (nicht sehr schwierige) Zeichnung eines Frauenzimmers mit Brettelhirn; mit Lebensbejahrung; mit Feilbieten; mit Dummheit; mit Schwindel; mit Kafferei.

Nicht gerade von Mann . . . Sondern vielleicht vom Grand Guignol, dem Theaterchen auf dem Märtyrer-

gebirg'. Oder für spielend zu erobernde Hörerschaften von zisleithanischem Feld.

Man soll bei Weibern wie bei Fischen . . . das Mittelstück erwischen.

1910. 23. November

Madame Legros

I.

Als der furchtbare Krieg begann, schrieb ich: daß die Weltgeschichte besser werden könne durch das Eingreifen der Frau. Dies ist mein Glaube — nachdem das männliche Schalten seit etwa fünf Jahrtausenden immer dieselben, hinreichend übeln Ergebnisse gehabt.

Der Mann, in seiner lastenden Voreingenommenheit, sagt allemal: „Ja — aber“. Die Frau, in ihrer lichten Triebhaftigkeit, sagt: „Ja — also“. Sie wird das Unmöglichscheinende möglich machen.

(Was kein Verstand der Verständigen sieht, das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt.)

Alles Nähere hab' ich damals in der Kriegszeit-schrift „Wieland“ geäußert.

Heinrich Mann stellt also mit Recht eine Frau in die Mitte. Sie bringt aus Ahnung, aus Trieb, aus einfacher Besessenheit, aus Kurzsicht, aus Güte, aus Nichtanderskönnen, aus treuherzigstem Eigensinn den Stein ins Rollen.

Sie bringt eine Welt vorwärts . . . weil sie schlicht sagt: „Ja — also!“

II.

Im Zeitalter des nachhallenden Naturalismus gibt es hierfür, bei Heinrich Mann, eine naturalistische Begründung — nämlich der Frau starb unlängst ein Kind, bevor sie es ans Licht gebracht.

Daher (so könnte man es deuten) bemuttert sie, mit ungestilltem Muttertrieb, irgend etwas, was ihr vor die Seele kommt. Das ist ein unschuldig im Turm Schmachtender; seit dreiundvierzig Jahren im Kerker vergessen.

Die junge Frau wird gewissermaßen dieses Greises Mutter. (Wie seit Olim alle Shakespearedeuter behaupten, daß Cordelia die Mutter des Lear wird.) Die Strumpfwirkersfrau handelt für ihr neues Kind, den Greis, wie ein Pelikan; indem sie Schmerz er duldet.

III.

Woher stammt ihr Schmerz? Sie vermag zwar das Gute durchzusetzen — doch nicht, weil es das Gute bedeutet und die Menschen es wollen: sondern bloß, weil sie menschliche Selbstsüchte benutzt. Weil jemand vom Hof an ihr Gefallen findet. (Wäre sie häßlich, käme sie kurzerhand ins Loch; ihr Streben endete hier; kein Unschuldiger würde befreit. Und so.)

Man sehe genauer hin. Sie vermag das Gute, weil sie hübsch ist. Weil sie ihren Leib jemandem als Lohn verspricht. (Nicht wie Victor Hugos opfernde Heldin Marion Delorme, um einen Geliebten zu retten; sondern einen unbekannten Greis zu retten! Verschärfung.) Weil sie ferner den mächtigen Hofmann an mächtigere Widersacher verrät.

Mit einem Wort: das Edle leistet sie, weil sie unedel handelt. (Aber unedel sind halt nur die Mittel, edel bleibt ihr Zweck: die Befreiung des Unschuldigen. In dieser Art.)

IV.

Sie hat also, wie man erkennt, Goethe gelesen, als welcher sagt, daß der Handelnde stets ungerecht sein muß. Sie hat überdies Renan und seinen „Nemipriester“ gelesen, der beim Tode des Remus fühlt:

ein Brudermord geht jeder Stadtgründung voraus; jede Stadtgründung muß auf einem Brudermord ruhn. (Ich weiß nicht, ob das wahr ist.)

Zuletzt reut es sie, den Unschuldigen befreit zu haben — er kann ihr gestohlen werden. Denn der einzige von der Hofkaste, den sie bekehrt hat, ihr Bewunderer, wird nach der guten Tat, just er, derstochen.

Einen Unschuldigen hat sie befreit, — schön; doch einen von den Unterdrückern hat sie edel überzeugt, und eben dieser, der einzig Gerechte, wird von der ... sagt man nicht: blinden Wut eines kurzsichtigen Mobs — — weißte?

Meine innere Stimme murmelt: Mich umwehn von Zeit zu Zeiten ... dicke Dagewesenheiten.

Wenn es den Leuten entgeht, weiß es doch einer: Mann.

V.

Das Werk hat sein Plus und sein Minus.

Für ihn ist es, was für Maeterlinck die „Monna Vanna“ bedeutet: der Schritt ins Breiter-Verständliche; die Tat für den bevölkerten Sperrsitz; — der Handelnde wird immer ungerecht sein.

VI.

Doch um diese Judith aus dem Weißwarengeschäft schimmert Einsames und Liebliches. Das ist die Frau; das Kindhafte; kindhaft noch im Bemuttern; das Triebzähe; das Besessene, das auf den Zweck losgeht — ohne die Erdschwere von uns Mannsen, die wir energisch, aber dumm sind (während ein Frauensbild zwar dumm, aber höllisch g'scheit ist) — alles dies zusammen ist es, was dem Werk eine Linie der Anmut, Abgetrabtheiten zum Trotze, schenkt.

Am Schluß wird jene Bürger-Jeanne-d'Arc wieder die kleine Frau im Hause; Gattin ihres lieben Mannes,

die still Bänder auf Häubchen setzt; die aufatmet, daß der Spuk vorbei ist.

VII.

... Gut bleibt, wie Heinrich Mann die Abstumpfung des Gefühles betont: das unvermeidliche Nachlassen. Sie leiert her, was gestern wirklich ihr Herz durchkrampft hat. Ein Überdruß auch am Echten tritt ein. Ein Abhaspeln — trotz der Echtheit.*)

(So wie ein Schmerz am offenen Grabe manchmal nicht mehr so urmächtig ist wie eine Stunde zuvor ... und doch betätigt sein will.)

Fein ist auch jener Zug an dem Edelmann: daß er nicht an das Gute glaubt — aber glauben möchte.

Zwar hat er diesen Charakter nicht ... doch er schildert in mehreren Sätzen an sich diesen Charakter.

VIII.

Bleibt das Minus. Fast alles wird in der Sprache des kleinen Plötz vollzogen. So sprach das achtzehnte Jahrhundert nie; so spricht unvollkommen Übersetztes aus dem achtzehnten Jahrhundert.

Der Dichter ist nicht unbeseelt — doch ohne Starkstrom. Ich gewahre mäßig hergestellte Beziehungen ... statt blau knisternder Fülle, die weckend sein kann oder tödlich; die umgestaltet.

Man folgt einem Zeichner, der warm werden will, und kühl ist. Bei dem es oftmals nicht auf Sparsamkeit hinauskommt, sondern auf Spärlichkeit.

(Nicht strömend-hemmungslos-kitschig zu sein ... und auch nicht stockig-krauchend-dünn zu sein, sondern in Durchseelung ein Meister; mit Vollblut

*) Ich hatte 1912 geschrieben (es findet sich in dem Bande „Der Ewigkeitszug“, S. 150): „Seid euch klar. Alles was man häufig tut, auch wenn man es mit Überzeugung tut: alles derartige bekommt einen Anstrich von Verblödung. (Kein starkes Unternehmen ist ohne diesen Einschlag denkbar.)“

ein Bezwinger; im Leuchtstrom ein Herr: darauf kommt es an. Ecco.)

IX.

Der Pfadsucher in Novellen mag hier stärker wegen der Gesinnung eines Dramas verehrt sein als wegen der Künstlerschaft.

Ein Problem ist hier weder so vielfach gewendet wie von Ibsen (der „Volksfeind“ war auch einer, der arglos das Gute will und Unannehmlichkeiten davon hat) — noch so stark im Aufpeitschen des Gewissens wie bei Tolstoi, wenn der das Licht in der Finsternis scheinen lässt; wenn er Menschen umkrepelt ... Sondern ein Literat zeichnet mit gutem Stift etwas Ethos. Ein Kunstarbeiter, der nicht bis zur Meisterschaft klimmt — hinter dessen kaltem Fügen und Spähen etwas Gütiges überglast, entfernt, falb, schwindsam zu erkennen ist.

Andres Gleichnis: Heinrich Mann wirkt, als hätten die zwei Hälften seiner Seele sich nicht verbündet ... sondern einander geschwächt.

Lieblich bleibt jene Linie des Ganzen. Doch für ein anspruchsloser gewordenes Zeitalter.

1917. 28. April.

EDUARD VON KEYSER- LING

Benignens Erlebnis

Die zwei Arten

I.

Ich zeige zwei Arten von Dichtungen. Von Dichtern.

Benigne, mit Hauptmanns „Hannele“ gespielt, könnte heut verschollen sein — ist mir aber ein Schulfall; ein Paradigma. Nicht zwei Werke sind hier: sondern zwei Arten, aus denen, praeter-propter, die Geschichte der Kunst immer bestehn wird. Die Koppelung scheint mir lehrreich für solche kritischen Köpfe, die gern dabei sind, über den Stil des künftigen Dramas zu grübeln. (Ich sprach davon auch im vorigen Band.)

Es ist fruchtlos, wenn die Kritik nach dem Stil der nächsten Zukunft späht. Die Stile sind nebensächlich. Die aber, die sie handhaben, nicht. Nur auf sie kommt es an. Sie werden durch kritisches Erörtern so wenig erzeugt, wie man durch die klügste Be- trachtung über Dürrheit Niederschläge erzeugt. Der Regen . . . kommt. Ihr könnt im wesentlichen bloß warten.

(Oder selbst Regen sein.)

II.

Graf Eduard Keyserling, der „Benignens Erlebnis“ geschrieben hat, gab vorher ein für meinen Geschmack

allzu süßes Stück; dann eine (zu Beginn sehr gewählte) Novelle, mit einer holden, krankhaft ätherischen Frau, — einer Art feudaler Leonore Griebel; so hieß die Heldin von Stehrs seltsam unvergesslichem Roman, die nichts tat als sich zu Tode strampeln. Auch hier war eines erwählten Geschlechts Letzte. Doch Stehr ist machtvoll: Keyserling stilvoll. (Alles um diese zarte Tuchmachersfrau war bei Stehr auf eine oft kuroise Art erschütternd. Bei Keyserling gibt es etwas köstlich Gepflegtes. Er nähert sich . . . etwa der Art, wie Chopin eine übliche Melodie, vielleicht von der Straße, um ein Haar banal, durch Rhythmenwechsel, Halte, Ausweichungen zu etwas fast Preziösem gemacht hat.)

III.

Dies findet sich in „*Benignens Erlebnis*“ wieder. So ein Aktschluß, wenn der unbekannte verwundete junge Mann in das Grafenhaus gebracht wird, nach einem labenden Trunk Weins die Augen aufschlägt und zu dem jungen Mädchen an seinem Kopfende sagt: „*Mir scheint, Sie sind schön*“ (Vorhang) — dieser Auftritt und der Charakter dieses Auftritts sind nicht selten dagewesen.

Aber Keyserling bringt eine sehr feine, sehr zarte, nachdenkliche Ausweichung: der Sohn des Volkes, der arme Bastard der schwarzen Marri, liebt zwar die Aristokratentochter, und sie ihn (denn in ihrer luftlosen Mumienwelt ist es nicht zum Aushalten) — doch im Grunde kann Keines zu dem Andren ganz hin; er hat zu lang in seiner Welt gelebt . . . und stirbt zu früh in der ihren. Und es ist noch um die Beiden vieles Gute. Die Ausweichung ist namentlich im zweiten Akt sehr schön, sehr nachdenklich, sehr fein. Und das Stück hat nur einen auffallenden Umstand: man wird nicht ergriffen.

IV.

Man wird nicht ergriffen. Was vollzieht sich in mir? Folgendes: Ich beobachte fortwährend einen sympathischen Menschen, der mit glücklicher Hand seelische Vorgänge anordnet: aber in mir entstehen keine seelischen Vorgänge von nennenswerter Macht. Ich sage: „Ja, ja, es ist manches darin so gut, so anziehend, so unterscheidungsvoll gesehn. Aber ich selbst seh' es nur: ohne daß mein Gefühl in Betrieb gesetzt wird. Man spürt mit dankbarer Zustimmung jemand walten, dem sozusagen nur das Geheimnis fehlt: des eigentlich Letzten. Was er hat, ist Feinfähigkeit, Edelschliff. Was er nicht hat, ist . . . das Unbestimmte; das Wunderbare; die Macht, die etwas anzündet.“

V.

Auf diesem Geheimnis aber ruht alles. Auch der Unterschied, welchen die zwei Stücke darstellen und die zwei Autoren und die zwei Gattungen, die sie vertreten. Durch diesen Punkt scheidet sich der Autor so einer köstlichen, geistig feinen Sache, durch ihn scheiden sich viele Autoren vieler geistigen, stilwesentlichen, kulturbedeutenden Sachen von einem Phänomen, wie es etwa Hauptmann ist; als welcher an diesem Abend plötzlich neben Keyserling erschien wie ein Regenguß neben einer Wasserkunst.

VI.

So steht Hauptmann gegen tutti quanti, die recht geistig sind und neue Stile bringen und über ihn hinauskommen, — und von denen, (etwa Beer-Hofmann abgerechnet) keiner die auf gewachsener Grundlage ruhende unbestimmte Macht des Entzündens besitzt; und welche (das besondere Naturell Frank Wedekind ausgenommen) vorwiegend Artisten und Kulturelemente sind.

1905. 21. September.

HERMANN BAHR

Einen einzigen Erfolg bei Bürgern hat Bahr bis 1917 gehabt: in dem Lustspiel „Das Konzert“.

Es wird hier gezeigt, wie er vorher und nachher, zwei Jahrzehnte lang, nach einem Erfolg dieser Art immer von neuem strebt; immer von neuem unter sich kletternd; wobei immer von neuem doch Züge seines Wesens oben hindurchflattern.

Er ist mir der stärkste Fall des Klugen, der sich um jeden Preis (oder um einen gewissen Preis) dümmer stellt.

Der vorhergehende Band spricht schon über die „Gelbe Nachtigall“ und über das „Tänzchen“.

Tschaperl

I.

(1897. Bis hierhin hat Bahr aufrührisch-wilde Dinge verfaßt — mit Blutschande, mit Umwälzung der Welt, mit neuen Menschen. Er spricht, von den Brettern, einen ernstgemeinten Satz: „Um neue Menschen zu schaffen, müssen neue Verhältnisse geschaffen werden.“ Die Bürger fallen, gegen seinen Wunsch, unter die Stühle. Sie kreischen: „Verhältnisse . . . !“ Seitdem wohl ist er gewillt, ein Bösewicht zu werden. Nun kommt Tschaperl.)

II.

Diese Komödie ist eine treppenwitzige Komödie. Ich möchte sie die Mehlspeis-Nora nennen. Die Heldin lebt im Mehlspeis-Milieu der Stadt Wien (Hermann Bahr hat sich diesmal als Österreicher ver stellt) und sie verläßt zum Schluß, Trauer im Herzen, ihren Mehlspeis-Tyrranen.

Ihr Gatt Lampl ist ein Mehlspeis-Egoist; will sagen, im Grund ein guter Kerl, bloß wichtigmacherisch, eitel, bei verletzter Eitelkeit brutal. Außerdem von Geburt ein Plebejer, trinkt allzuhäufig und ist unfähig zum Schaffen. Wut erfaßt ihn, als die Frau berühmt wird. Hier ist das zweite Thema dieses Stücks: die berühmte Frau.

III.

Dies stammt von Daudet, welcher gezeigt hat, wie der Ruhm unter liebenden Gatten Neid erweckt und Zerwürfnisse; bei dem ein Sänger einmal die singende Gattin sogar auspfeifen läßt.

Bei Hermann Bahr weiß man nicht: hat sein Stück einen leidenden Helden, — einen Mann, der unter dem Ruhm der Frau seufzt; oder hat es eine leidende Heldin, — eine Frau, die unter der Fuchtel des Mannes seufzt? Hat er Nora geschrieben, oder hat er „Künstler-Ehen“ von Daudet geschrieben?

IV.

Zum Schluße scheint es, daß er Nora geschrieben hat. Aber was für eine.

Er zeigt eine Frau, die geistesgestört sein müßte, ließe sie nicht davon. Denn wie alles dick aufgetragen ist, so muß der Gatte gleich Ansichten folgender Art hegen: „Mit meiner Frau kann ich machen, was ich will! Ob ich ihr etwas erlaub' oder verbiet', das ist meine Sache, das geht kan' Menschen was an!“ Um hierwider Einspruch zu erheben und ein kühner Kopf zu sein, schrieb Bahr ein Drama. Der Gatte haut sogar. Da wendet sie ihm denn doch den Rücken.

(Es ist die Mehlspeis-Nora.)

V.

Man sinnt: ist hier das Ergebnis, das glücklich erreicht wurde, nachdem er die Kitzel Europens und

Asiens abgegrast? Muß man so viel durchkostet haben, um hier zu enden?

Den Geschmeidigen, Witternden sieht man wie einen Lehrling tappen; und neben der Unbeholfenheit: gerissene Berechnung auf Bühnenschlager. Er schreibt nicht bloß Szenen für Schauspieler: er schreibt Schauspielern Szenen. Jeder bekommt ein Monologchen, ein Abgängchen, ein Auftrittchen. Man merkt immer gleich, wann so was einsetzt, wie in der Oper die Arie nach dem Rezitativ.

(Im Charakter des Gatten Lampl sind Ansätze zu echter Zeichnung. Hier würde man einem jungen Schriftsteller sagen können, daß er nicht ohne Hoffnung ist. Ich kann also Herrn Bahr, wenn ihm das recht ist, zurufen: daß unser junger Freund sich mit der Zeit wohl entwickeln wird, wenn er bei den ersten Gehversuchen recht eifrig ist; daß dieses junge Pflänzchen, vor allen Dingen bestrebt sein möge —.)

Schlimm, ihn bei solchen Arbeiten zu sehn. Denn was er sonst ans Licht gebracht, das hat er ziemlich gut gemacht.

1897. 15. Oktober.

Der Meister

I.

These dieses Stücks ist die Aufhebung des geschlechtlichen Alleinbesitzes. Die Sache war fällig.

Als der Alte geraten hatte, die Monna Vanna zum Prinzivalli ziehn zu lassen, schrieb ich, Oktober 1902: „Was ich hier sehe, ist: ein Fortschreiten in der... sozusagen Zivilisierung der Menschennatur. Eine weitere Zerstörung des Heldenbegriffs. Der alte Marco trägt bei zu den Anfängen einer Sittlichkeit,

ide in vierhundert Jahren die Erde so gewiß beherrschen wird, so gewiß sie uns heute zuwider ist: die Aufhebung des geschlechtlichen Alleinbesitzes. Denn das ist das Ende der Entwicklung, darüber seid euch klar: Aufhebung des geschlechtlichen Alleinbesitzes.“

II.

Schade, daß Bahr den schönen Stoff in einer Unreinschrift geliefert hat. Es ist in seinem Schauspiel einiges Wertvolle; nämlich einige menschliche Wahrheit. Hierunter etwa, daß die Hingabe der Frau an einen Andren gar nicht so sehr schmerze . . . nur das Belogensein; das Verheimlichen.

Allerdings kleidet Bahr es in Blumenthalsche Worte: der Meister gestattet auch den Dienern, seine Zigarren mitzurauchen, er fühle sich seitdem ruhiger — und so weiter. Menschlich ist, daß dieser Aufrechte, der jeder Lage gewachsen bleibt, darum von seiner Frau weniger geliebt wird . . . als ein Unsicherer mit vielen Blößen. Oder der Meister sagt: „Als ob — überall wohin wir sehn, nicht jeder dritte Mann von seiner Frau betrogen würde.“ Auch das ist menschlich. (Und für die berliner Ausgabe sollte der dritte Mann durch den zweiten ersetzt werden.)

III.

Es ist schade für Herrn Bahr, daß er in Wien lebt, statt in Berlin. Er schreibe nicht, wie es jetzt aussieht, vielleicht für Wiener. Nur so ist manches zu Deutliche seines Theaters zu erklären. Er macht ja die Dramen weit vulgärer als er selbst ist. Lebte der Mann in Berlin, er hätte doch wohl den Auftritt nach der Katastrophe nicht so geschrieben: — er führt, um den abendfüllenden Bürger zu besänftigen, den überjugendlichen Redakteur vor, der als verstiegener Esel von einer Pomponia Kohn redet, sich

Anarchist nennt und beifügt: „Ich kann das nicht auf die Karte setzen — mein Onkel würde mich entfernen. Mein Onkel ist der große Brauer.“ Und der gleichen. Das ist Wien.

Es muß nicht schwer sein, nach vielen literarischen Kritiken so eine Szene zu schreiben. Aber sehr schwer, nach so einer Szene literarische Kritiken zu schreiben.

IV.

Der Meister selbst . . . Bahr „bekenn offen“, daß ihn zu dieser Gestalt der Crampton von Hauptmann angeregt. Ich bekenne offen, daß ich das nie gemerkt hätte. Ich hätte just an Sudermann gedacht. Der Held erinnert an gewisse Kraftstrotzer. Ein Tausendsassa. Beim Enthüllen des Ehebruchs verhält er sich so: Der Graf sagt, er sei in dem brennenden Haus ertappt worden — mit des Helden Frau. Der Held fragt: „Und wie wurden Sie nun gerettet?“ Fragt einfach: „Wie wurden Sie . . .“ Dann noch großartiger. Er nimmt die Photographie seiner Frau, stellt sich in größerer Entfernung hin — und schießt sie durch. Aufs Haar, sag' ich. Schießt sie einfach aufs Haar durch, — und sieht hierbei den Grafen an. So ist er halt. Und nachher? Als der Medizinalrat die Frau eine Dirne nennt, stürzt der Japaner, ein Kotzebue-Asiat, hervor, — er „springt“ vielmehr „mit einem Satze“ — und gibt dem Medizinalrat einen Schlag ins Gesicht. Was tut der Held? Er pfeift ihm. Er „steckt zwei Finger in den Mund und pfeift“ dem Japaner. Und was tut nun der Japaner? Er „duckt sich auf den Pfiff sogleich“. Aber genau so ist das Leben.

In summa: eine mannigfach geistvolle Arbeit; H. Bahrs stärkste Leistung bis 1908.

Aber das Problem ist weit ernster zu nehmen als der Autor. Und der Autor als das Stück.

Die Kinder

Wie sind Anekdoten zu bearbeiten?

I.

Schnurren am Nordrhein heißen „Krätzcher“. (Die beste vielleicht von dem Knaben, dessen Anzug aus Vaters Beinkleid gefertigt ist; der die Nase hochträgt, dann aber alles erläutert: „Ich kann der Jeruch nich verdragen.“) Eine dieser Krätzcher-Schnurren meldet vom Pitterche, der dat Josephinche heuern will. Das geht nicht: denn sein Vater bekennt, auch Josephinchens Vater zu sein. Es geht aber doch: denn seine Mutter bekennt, daß Vater nicht Pitterches Vater sei ...

Dies ist der Boden für das Stück von Bahr. Josephinche wird zur Geheimratstochter Anna; Pitterche zum Grafen Konrad.

II.

Eine Schnurre, sehr angetan, ein Lustspiel zu liefern. Weil etwas scheinbar Schreckliches (drohende Geschwisterehe) ein sehr unschrecklich-natürliches Ende findet. Weil etwas scheinbar Auswegloses einen so spaßigen Ausweg bekommt.

Aber: dieser Ausweg, auf einem Schlager beruhend, kann die Plazenta der Anekdote sein ... und der Genickbruch des Dramas. (Ich weiß, daß zwischen „Ausweg“ und „Plazenta“ ein Wechsel des Gleichnisses stattgefunden. Tut nichts.) Worauf kommt es dramaturgisch in solchen Fällen an? Der Fall ist mit den Fingerspitzen zu fassen. Paßt auf.

III.

Einer muß als Dichter das Werk so schreiben: daß, wenn man den Schlagerausweg ahnt (oder nachdem

man ihn kennengelernt) noch sehr viel andres zum Ergötzen da ist, zum Festhalten, zum Hinreißen — neben der splitternackten Überraschung des Auswegs. Neben der Drolligkeit einer Sekunde.

Dies der einfache Kernpunkt.

Am Zureichenden (um eine Anekdote zu dramatisieren) liegt es nicht; Bahr gibt ungefähr Zureichendes; erst am Überschüssigen liegt es. Nämlich: erst wo die Anekdote des Falls aufhört, beginnt das Drama.

Man blicke noch genauer hin. Gewiß muß die Höhe des Dramatischen mit dem Witzpunkt zusammenfallen: in diesem Stück aber liegt die Höhe des Dramas in, in, in dem Witzpunkt. Ecco. Das ist der Fehler. (Will sagen: der Mangel.)

Der Krätzcher-Fall Josephinche-Pitter wirkt glänzend: weil er zwei Minuten dauert und für drei Stunden ergötzt. Der Bahrsche Fall Anna-Konrad wirkt matt: weil er drei Stunden dauert und für zwei Minuten ergötzt.

Da liegt der Hund begraben. Und steht nicht wieder auf.

IV.

Hiermit wäre der Grundriß gezeichnet. Bleibt immerhin die Feststellung: was hat Bahr der Anekdote gegeben; was hat er zu geben ermangelt?

Er gab etliche Satire (mit keiner meisternden Hand) auf den Aberglauben solcher Menschen, die auf das gleiche Blut Stolz hegen — wo sie gar nicht des gleichen Blutes sind. Eine Verspottung, darüber sich mancher Rassenfatzke giften mag. Mancher Erbherr auch. Bahr meint, die alten Geschlechter erhielten sich bloß durch gelegentliche Seitensprünge der Damenschaft; durch Aufmischung des Bluts von anderswoher.

Und experimentell, nämlich durch Weltkulturleistungen, hat ja niemals das abergläubig verehrte

Blut (nicht einmal in dieser Aufmischung) die drollig-
abergläubige These zu beweisen vermocht. Also:
man ist zwar einverstanden mit einer Wahrheit —
aber ich bin es nicht mit ihrer bedeutungslos-drama-
turgischen Gestaltung. Ein Schimmer von Abge-
droshenem schwebt um diese Bezirke. Man erwähnt
solche Punkte nicht mehr: oder so, daß die Leute
kreischend vom Sessel sinken ...

V.

Alles, was mit der Zeugung eines Menschen zusammenhängt, soll pathosfrei betrachtet werden — äußert die Komödie. Schön. (Aber mir scheint, es läßt sich, wenigstens im besonderen Falle, denken: daß auch die Zeugung; die Zeugung eines gewollten und ersehnten Kindes, trotz allen Sinnlichkeiten, etwas ... zwar nicht Pathetisches, doch Seltsam-Herrliches, vielleicht Glückvolles für letzte Menschen sein könnte, — deren Schärfe des Erfassens und Sehkraft doch von allen tausend Sinnentrieben für ewig durchsommert bleibt. Für letzte Menschen. Das ist es.)

Wovon gingen wir aus? Ja, Bahr spricht von der Mehrheit der Fälle. Mag sein.

Was er sagt, haben wir gewußt.

VI.

Ich sehe drei Dramen, die hier im Grunde zu dichten wären.

Erstens. Das Drama vom Umlernen zweier Lieben-
den, die plötzlich Geschwister sind. (Sehr mangelhaft
im achtzehnten Jahrhundert angedeutet, etwa zwi-
schen dem Tempelherrn und Recha.) Zweitens. Das
Drama vom Umlernen zweier Menschen gegen ihre
vermeintlichen Väter. (Schnitzler: Der einsame Weg.)
Drittens. Das Drama zweier Gatten, die ihre toten
Frauen in neuem Licht sehn. (Wied: Abrechnung.)

Von diesen drei Werken vergißt Bahr in der Zer-

streutheit auch nur eines zu liefern ... Statt dessen: eine Posse des Mißverständens; jeder Vater glaubt eine Zeitlang betrogen zu haben, nicht betrogen zu sein. Hübsch — aber flach.

Konrad und Anna: Niedlichkeit; Hellerplattheit. Bahr schraubt sich hinab (wie im „Konzert“): um den Erfolg zu greifen. Um sich auf eines geträumten Publikums Dummheit künstlich einzustellen: aber das Publikum ist minder dumm, mit vorrückender Uhr. Und die Form der Plattheiten ist bei dem letzten Bahr ... minder schlagend als bei dem vorletzten.

Bahr schraubt sich bewußt unter seinen Geist, unter seinen Wert: doch nicht bewußt unter die Wirkung.

Denn die Höhe des Dramatischen fällt bei ihm nicht mit dem Witzpunkt zusammen; sondern die Höhe des Dramas liegt in, in, in dem Witzpunkt.

Genickbruch.

1911. 28. Februar.

Der Querulant

I.

Ein Hund namens Schlüffl. (Draußen ist Weltkrieg.)

Die Tiere sind auch noch da ...

Genossen unseres täglichen Seins; Hausfreunde mit vielerlei todernsten Fragen; verwaist in der Welt; fremder Sorge vertraut; beseelt zu unsrer Seele hinanwachsend.

Schlüffl wird vom Förster abgeknallt.

Ist heut in unsrer Menschheit für den Tod eines Tieres Raum? Heute nicht.

Dennoch wissen wir, daß die Affen aus einem Gefecht ihre Verwundeten mitnehmen. Sie haben die Anfangsgründe der Barmherzigkeit.

II.

Wer mit Tieren viel gelebt hat, weiß Liebe, Weh,
Nachdenksamkeit stark, brennend in ihrer Brust.

... Schlüffl war so einer. Als er tot ist, sieht sein
Herr ein Bild von ihm.

„Auf dem aan' Aug war er scho fast ganz blind.
Drum schaut er so treuherzig drein.“

III.

Dieses nicht gelungene Stück ist von allen Stücken
Bahrs das beste.

Warum?

Weil es nicht bloß zeichnerisch ist. Nicht bloß ge-
zimmert. Nicht bloß eine Munterkeit. Nicht bloß
das Betupfen einer Gesellschaftsfrage.

Sondern weil immerhin etwas wie ein Herz darin
schlägt. Weil er auf das Schweigen der Kreatur horcht.

(Es ist allerdings fürs Theater geschnitzt; viel zu
umschweifig; voll Kapellmeistermusik; aber gegen seine
Arbeiten sonst hat es einen menschlichen Grundklang.)

Nicht Bahrs erfolgreichstes Werk. Nicht sein ge-
schicktestes. Nur sein bestes.

IV.

Ein alter bäurischer Binnichts und Habenichts (ein
Einsam' — anzengruberisch zu sprechen) wird in sei-
nem Letzten verwundet: im Besitz dieses Schlüffl.

Der wohlhabende Forstmeister will seine läufige
Dackelin vor dem Pintsch bewahren und erlegt ihn.

Der Einsam' (leider ist er Hias genannt) will sein
Recht; der Reiche soll es büßen!

Die Gerichte sind jedoch hinderlich. Sie mögen
ihm keinen Ersatz leisten — für einen Schmerz.

V.

In der Mitte steht also (ich glaube, nicht zum ersten-
mal) der Mangel an Recht in weltlicher Gerechtigkeit.

Oder der Kampf ums Recht — der nach Ihering „die Poesie des Charakters“ entfaltet.

Wie beim Kleist. Wie beim Brieux, welcher die „Rote Robe“ schrieb. Wie beim Ibsen. Wie beim Echegaray. (Bahr gibt von alledem die Übertragung ins Österreichische.)

Die Kluft also zwischen Recht und Gericht. Man bekommt Querulanten zu sehen. Hier vermeinte Querulanten, dort wirkliche; merkst was? Bei dem Hias ist alles Querulieren berechtigt; bei der gichtischen Tant' und Inspektorin unberechtigt — vastehste.

Auch Leonhard, ein verschollener Herzensfreund, hadert wegen eines Geschworenenurteils mit dem Schicksal (er hat harmlos brandgestiftet, nur wegen der Versicherung, sonst ein lieber Kerl — doch erst nach dem Urteil wird er böse, schlecht, gemein).

VI.

Der alte Bauernmensch, der sich Recht selber schaffen will (indem er die Tochter des Hundemörders zu morden versucht), wird zum Verbrecher gemacht. Dies ist also (äußert Bahr) das Ende vom Lied für den Einflußlosen: er kommt ins Loch. Ihr laßt's den Armen schuldig werden.

Lauter Dagewesenes.

VII.

Dagewesenes?

Es könnte siebenmal dagewesen sein — doch zum erstenmal erblickt. Was Dichtern oft fehlt, ist nur dies Zum-erstenmal-Erblicken.

VIII.

Trotzdem gibt hier Bahr einen Versuch des Aufstiegs: vom Zeichnen zum Empfinden.

Er ist mangelhaft ... und verdient eine sehr lobende Feststellung.

1914. 25. November.

Das Phantom

I.

Bahr fährt in der Neigung fort, sich harmlos zu stellen . . . für das abendfüllende Bürgertum.

Seine Menschen geben ihre Fragen und Erwiderungen — erstens nicht füreinander; zweitens nicht für Bahr (und mich); sondern drittens für dies abendfüllende Bürgertum.

Bahr, während er seine Lampe niedrigschaubt und halb zudeckt und sein vorhandenes Licht um Gottes willen etwa niemand blenden lässt, murmelt gewissermaßen: „No, was an uns liegt, wir brauchten uns kein Stück vorzumachen — das ist für die Leut’!“

Schade. Aber sehr schade. Wir möchten mal ein Stück von ihm.

Es ist nicht freundschaftlich gehandelt: Männer vom Bau so in Komödien ad usum delphinorum et delphinarum zu locken. Eine Respektlosigkeit: wenn er, als ob wir nicht auf der Welt wären, „Mamchen“ sagen lässt (zu einer Schwierermutter) . . . und auch sonst ohne Rücksicht behaglich zu werden unternimmt.

Fünfundsiebzigtausend kostet ein Cézanne-Stillleben? Da kommt ja ein Apfel dort auf zwanzigtausend Mark. In dieser Art. (Mamchen äußert es.)

Eine Nichtachtung. Unkameradschaftlich gehandelt.

II.

Der Aristoteles fordert (mit Recht) im Lustspiel das *ἀγωδυγον*. Will sagen: Schmerzlosigkeit. Was den Menschen zustößt, soll keine schlimme Gefahr,

kein ernstes Weh miteinschließen — sonst hört nämlich der Spaß auf. Es stimmt.

Also hier wäre die Scylla. Die Charybdis jedoch, scheint mir, ist dort, wo (lieber und verehrter Aristoteles) der Mangel an Gefahr über groß wird. Wenn so gut wie nichts auf dem Spiele steht. Das trifft auf dies . . . heitere Werk zu.

Ihr Anodynon, Aristoteles, in Ehren. In dem Lustspiel, das ich sah, bleibt jedoch die Furcht, eine junge Frau könne dem impotenten Verführer folgen, — diese Furcht bleibt so klein: daß man sich nach Gefahr sehnt.

Alle merken bei der Frau . . . wollte sagen: bei dem Frauchen, von vornherein: sie ist auch ein gutartiges Ding von Huschekopf; ein Wasliegtdaran.

Die Gefahr ist sehr, aber sehr klein.

Das Anodynon ist hier ein Hindernis der Komik — wie sonst ein Erfordernis der Komik.

Der Gefahrmangel ist nicht wünschenswert: sondern bereits wegwünschenswert. Das lustige Zünden wird . . . nicht durch Schmerzlosigkeit möglich, sondern durch Schmerzlosigkeit unmöglich. Ecco, Aristoteles.

Oder (um nicht gerüstet und kritisch, sondern deutsch zu sprechen): der Fall ist jedem wurst.

III.

Ich komme zum Ethos.

Beim Schnitzler sind Hahnreie zwischendurch unwillig: weil der Verführer die Gattin zu leicht nahm. Unwillig: weil der sie nicht lieb-, sondern bloß gehabt hat. Unwillig: weil ihr Wert vom Verführer zu gering veranschlagt worden.

Bahr geht weiter. Der Gatte beim Bahr giftet sich vollends, daß die Frau . . . des Verführers Gegenliebe nicht fand. Bei Hermann Bahr zürnt ein Ehemann — ich möchte sagen: wegen der Folgen des nicht ein-

getretenen Geschlechtsverkehrs. Nämlich er äußert gewissermaßen: „Wenn der sie einmal genommen hätte, wär' alles gut!“

Sie glaubte sich da nicht verschmäht, es entstünde kein dauernder Schmerz. So jedoch ist er dauernd.

Seelisch ein recht feiner Zug. Ein wahrer Zug. Ein Zug des Verfassers.

(Der Zug ist, rein technisch, nicht fertiggebastelt; er ist Rede geblieben.)

Das, das, das hätte der Angelpunkt in dem Lustspiel werden müssen.

Die Hauptsache. Weil Seelisches mit allen Dämmerwinkeln zu gestalten war.

Jedoch zur Hauptsache werden Fünfzigpfennig-Antworten für Parkettbürger.

IV.

Bahr hat in dem Stück vom Athleten oder dem vom Meister über den Ehebruch sozusagen geäußert: „Das ist nicht schlimm.“

Diesmal äußert er schon (im Grunde, doch möglichst geheimgehalten): „Nichtehebruch — das ist schlimm.“ Mit andren Worten: halbe Fälle sind am schwersten zu heilen.

Hier sitzt wirklich der Mann, welcher das Stück ... nicht geschrieben (und leider doch geschrieben) hat.

Die Durchführung Dessen, was er zu sagen immerhin die halbe Traute besitzt, hätte geistreich werden können; der angeborenen Farbe der Entschließung wurden zehn vom Hundert aller Bruttoeinnahmen angekränkelt.

Bahr! Hermann! entweder man schreibt ein Reformatorenstück: oder ein Schwiegermutterstück.

Zugleich aber das Reformatorenstück (für uns) und das Schwiegermutterstück (für das Parkett): es geht nicht.

V.

... Ein Jammer, daß Hermann Bahr heut für die Familie arbeiten will.

Er lasse sich von ihr verstoßen. Er zeichne nur Geschöpfe wie die Gattin des Verführers. In ihrem Wirrwarr, in ihrem Waschmirdenpelzundmachmich-nichtnaß, in ihrem Waswillichimgrunde... da steckt eine Bereicherung.

Er lasse sich verstoßen; er schreibe seine Stücke. Sonst werden diese Stücke — zuletzt seine Stücke sein.

1914. 10. Februar.

PAUL ERNST

Diese Kennzeichnung will den Dramatiker Paul Ernst nicht abtun; sondern zeigen, daß ich zu seiner Beschaffenheit wenig Beziehungen habe.

Ariadne

I.

Ein unnachgiebiger und so bedeutender Geist wie Paul Ernst sah vierzig Menschen versammelt, als er gehört zu sein forderte. Das gibt zu denken.

Doch sogar diese vierzig erfroren oder wuchsen aus. Das gibt noch mehr zu denken.

Die Theater schneiden ihn — ein Unrecht in jedem Fall.

Mit verdienstlichem Willen las daher, um es wettzumachen, Herr Kaibel „Ariadne“.

II.

Die Griechen auf dem Theater sind aber stets fürchterlich.

Wenn ich die Kerls nur ankommen seh, sogar mit Orchester im „Idomeneus“, wird mir schwach. Schon die Kleidung. Der langsame Tritt.

Und dann, statt zu sagen: „Wie geht's? Hübsches Wetter heut!“ skandieren sie immer gleich etwa so:

Sieh da! Sei mir gegrüßt! Mein Pimpokles!
Willkommen hier im schattigen Gurkenhain!
Beschirmen deinen Leib die großen Götter?

Pickt dir ein Geier an der Leber 'lang?
Wie, oder stählte Ares deine Hax'n?
Ich weiß, du schlugest deinen Vater tot,
Nachdem er, seinerseits, die Schwester abstach,
Die, von dem Gotte Bloedias verhüllt,
Den Onkel und zwei Neffen schändete.
Sei mir gegrüßt!

So geht es immer bei diesem Volk; wir müssen es erdulden. Ein Unterschied ist jedoch, ob man die alten ehrwürdigen Sachen, die leider vorhanden sind, stehn läßt — oder ob einer noch in dieser Art fort-dichtet; von einem dunklen Vorurteil kutschiert.

Warum?

Die Geistigkeiten dieser Kugelbewohner sind unbegründet wie irgend etwas; zäh wie Harz; starrsinnig wie Dackel.

Schafft's mir die Griechen von der Szene — so nicht ihre eignen, oft genug schlimm zu ertragenden Werke stattfinden. Nein, doch nicht; für sie selber hegt man Bewunderung; ja Entzücken, wie für Weniges einer Menschenfrühzeit und -blühzeit.

Aber die modern-greulichen Ppropfungen zweier Weltepochen; dieses Sichverkleiden; dieses Sichdummstellen; dies künstliche Tallen . . . oder gar (wie Paul Ernst) Sätze modernster Bildung in einen Gallert von griechischer Jambifiziertheit zu sulzen — es ist unertragbar.

Man fühlt Martern. Ich will nicht. Er hat eine Phantasie, die unterm Einfluß der Vanimftigkeit in fünffüßiger Prosa brütet. Alles in eine verschollene Fremdform gequetscht. Stuhlbeine zerbrechen, Spiegel einschlagen — alles ist entschuldbar, wenn sich der Saft wehrt.

III.

Fünffüßige Prosa.

Den elften Teil von dem was vorging hab' ich vernommen — bei dieser Gehaltenheit und Soziologie.

Eine Gestalt bei Paul Ernst wäre fähig, zu rufen:

Hier, Theseus, liegt die Schuld, die tragische.
Läßt sich das Faktum auch (an sich!) verteidigen,
Sind die Motive doch höchst anfechtbar.

Allens auf griechisch.

... Paul Ernst hat mehr Dramen als „Ariadne“ gearbeitet. Sie ist sein jüngstes; nicht sein stärkstes.

Unsre Theater hätten, bei allem, die Pflicht: mittels einer Aufführung sich ad absurdum zu führen — oder ihn.

1913. 4. Dezember.

JOSEF RUEDERER

Man vergleiche Ruederers Grundriß in
dem Bände „Das neue Drama“.

Wolkenkuckucksheim

I.

Aristophanes . . . dieser (für seine Zeit) lustige, doch in der Seele klobig-beschränkte Stückmacher; dieser platten Feind nichtgewohnter Vorgänge; dieser wundersame Finder voll unerhörten Theaterbluts; dieser vernagelte Gegenpart vom Kühnen, Zukunftsvollen; dieser Beißer, der nach allen leuchtenden Köpfen seiner Epoche sprang; dieser Dickfellig-Verbohrte, der ebenso dumm vor Attikas Michelangelo blieb wie vor dem großen Urheber des perikleischen Alters und dem sokratischen Menschentum; dieser Liebling des Amphi-Parketts (der vermutlich ein Esel war, aber voll Dichterkraft . . . es läßt sich vereinigen) —: Aristophanes dankt seine Stellung in der Welt mehr dem Zeitpunkt, wo er sie betrat, als einem heute noch gültigen Wert.

II.

. . . Ruederer äußert von sich, er selber werde mit Offenbach verglichen und geneckt werden. Aber der Aristophanes ist bereits ein Offenbach!

Und Ruederer wird nun der Offenbach eines Offenbach? . . . Geht das? Wär' es gegangen, selbst wenn er sein bestes Drama geschrieben hätte (statt daß er sein strohigstes schrieb)?

Und er benutzt grade die „Vögel“? Soviel mir bekannt, streiten die gelehrtesten Aristophanes-Ken-

ner, was der Inhalt dieses Werks ist, — und ein Ausgegrabenes just von so milchern-blindem Schein will er zum Spiegel heutiger Dinge nehmen?

III.

Warum spricht er nicht selbst? Er hat ja das Zeug. Warum so eine Gebildetheit? so klassische Formen? so ein spaßloser Spaß? Für wen schreibt er das? Für die Bürger ist es zu literarisch, für die Schmecker zu stumpf.

Für beide zu langwierig. O Wolfgang Amadeus Mozart, Sie äußerten in einem Brief: „Bei uns in Deutschland ist der lange Geschmack; in der Tat ist es aber besser kurz und gut.“ Aus der Seele gesprochen . . .

IV.

Ich weiß noch immer nicht, was vorgegangen ist. Man kennt zwar das Buch, die Aufführung: aber das Stück nicht. Ich wundere mich noch immer. Man sieht die Leute reden und hört sie nicht. Solche Langweiligkeit ist ein Naturspiel.

Es war bei Ruederer nicht zu vermeiden, daß manches . . . wie sagt man? Launige . . . also daß manches Launige mitläuft. Immerhin: dies ist nicht das Werk, das von seiner Kraft zu fordern wäre.

Was für eins ist es? Eine Satire . . .

Erstens kleinere Nadelstiche (lokale Nadelstiche wider München); zweitens allgemein-deutsche Satire: gegen den Michel; gegen das Unternehmertum; gegen den Sozialismus; gegen die bayrischen Pfaffen; gegen die Polizei. Und so.

Doch einen mittleren Hörer angenommen, so bleiben die Nadelstiche zu unverständlich, die Hauptsatire zu selbstverständlich. Ecco.

Ruederer hat ein Drama geschrieben: die „Fahnenweihe“. Dieses erste Drama war ein Wurf; das von

Lola Montez eine Hoffnung; das vom Wolkenkuckucksheim eine Ratze.

... Er mache sein zweites Drama.

1909. 27. April.

Die Morgenröte

I.

Sonderzüge sind von Wichtigkeit erstens im Eisenbahnwesen, zweitens bei der Abfassung dramatischer Gestalten. Ohne Sonderzüge bleibt des Zuschauers Anteil an den Charakteren gering; sie erscheinen, wie hier bei Ruederer, unzureichend beseelt; man fühlt nicht recht, daß sie leben. Man sagt: Es geht ihnen gut? Schön. Der Teufel holt sie? Schön, schön.

Lola Montez steht in der Mitte, neben ihr ein verwirrter münchener Bürgersohn; Revolte; sie flieht; er heiratet sein Mädchen.

Tieferer Sinn: Gegensatz der phantasiehaften Südgestalt ... und des schweren Bajuvarentums.

Oder auch: die gaukelnde Freiheit ... und die ewig dicke Spießerei.

II.

Dieser Gegensatz aber griffe den Zuschauern erst ans Herz, wenn die Gestalten nicht nur Umrißgestalten; wenn sie lebende Leute mit Sonderzügen wären. Das sind sie nicht. Warum ist es mir wurst, ob diese Lola zuletzt flieht oder bleibt? Darum: weil ich sie noch nicht kenne, wenn sie geflohn ist. Ich sah nur den Umriß, basta. Man fühlt allenfalls: eine Fürstenmaitresse. Nun — es gibt viele. Aber aus Spanien!? Mag sie schon aus Spanien sein. Aber Lola, die Besondere, Unterscheidliche!? Sie ist hier nicht besonders, und nicht sehr unterschiedlich; nur

der Zettel äußert den Namen: Lola Montez, — will sagen: Du, das ist die Person, die mit Deutschlands Geschicken verflochten war.

Meinetwegen soll sie mit Bulgarien verflochten sein, doch stärker wirken. Ich sehe nur das Ungefähr. Sie soll berückend sein, — und sie ist auf eine mittlere Art berückend. (Sonderzüge! Sonderzüge!)

III.

Worin wurzelt so ein Fehler? Hier im Geschichtlichen. Der geschichtliche Name Montez täuscht. Ruederer meint schon das Wichtigste für die Frau getan zu haben, da sie ihn trägt. Verkehrte Welt! Der Autor nenne seine Figur Frida Schmidt und zeichne sie, daß sie wie eine Lola Montez wirkt; nicht daß er sie Lola Montez nennt... und sie durchschnittlich wirken läßt.

Er suche neue, besondere Züge der Verführung; er beobachte bisher nie beobachtete: doch er umreiße nicht eine geschichtlich bekannte Figur; statt eine losgelöste von eignen Gnaden zu bauen. (Darin liegt der Fehler.)

IV.

Bleibt der junge Mensch. Warum ist es mir wurst, ob er die Wirtstochter heiratet oder nicht? Darum: weil mir keine Seele vorgestellt wird, sondern ein Umriß. Weil er ein Handlungsteil ist, nicht ein Mensch. Weil er keine Sonderzüge, keine Sonderzüge hat.

Möge er Bierbrauer werden; möge er Minister werden; möge er Student bleiben; möge er der Lola folgen: ist mir recht. Ist mir recht.

V.

Einem Künstler vom Range Josef Ruederers darf man alles ruhig sagen. Ich finde fast überall nur das Ungefähr. Das Schlagende fehlt.

Dies bleibt ein Hauptkennzeichen des Stückes: es hat nicht sowohl Fehler . . . sondern Mangel an Vorzügen. Es bringt Mittleres, und damit ist alles erledigt. In der Kunst ist das Hinreichende das Nichthinreichende.

VI.

Was im Gedächtnis bleibt, ist ein Schlußeindruck; heut öfter zu erleben:

Bei Dreyer sagt jemand: geh nach Preußen! Jeder Preuße hat das Recht, in Wort und Schrift . . . Stürmische Heiterkeit. Bei Ruederer sagt ähnlich der Schluß: die Lola ist vertrieben, die Revolution ist gemacht, die Freiheit, die Morgenröte bricht jetzt in Deutschland an.

Stürmische Heiterkeit.

VII.

Ich würde das noch heiterer finden, — wenn ich mitlachen könnte.

1904. 18. November.

WILHELM SCHMIDTBONN

Hilfe! Ein Kind ist vom Himmel gefallen

I.

Also nein. Das geht nicht. Man lacht sich violett ... nicht mit dem Autor, sondern über ihn. Er ist aber zu schade dafür.

Denn ich empfinde Schmidtbonn, Wilhelm, als eine werte, jüngere Gestalt mit etlicher Musik im Leibe. Worin besteht sein Sonderzug? Etwas lebt in den früheren Schauspielen von der ... man möchte sagen: bitterlichen Anmut des Volkslieds. (Wäre das Wort „herb“ nicht so glänzend blankgegriffen, ich wär' im-stande und schrieb' es hin. Also: herb ...) Aber diesmal nicht.

II.

Violett ... Purpurn. Schottisch.

Volkslied — nu ja ja, nu nee nee. Wir ziehn auf das Jahr 1911 los; willst du nicht aufstehn, Wilhelm, zu schau'n die Prozession? Es wird zwar von Luftschiiffen geredet, aber die Sprechform der Menschen ist balladig, mitten in der Gegenwart.

Als ob ein Maler ... in einem Untergrundbahnwaggon Rotkäppchen mit verschollenen Jägermeistern abbildete. Mehr sag' ich nicht.

Oder als wenn der Portier bei Adlon plötzlich zu mir in einer gar entflossenen Sprechform äußerte: „Soll ich dem Herrn sein Felleisen in ein luftig Stüb-

chen tragen, — die Magd hat's gut gescheuert, und es sieht nach der Gasse.“ Ich würde sofort ebenso stilgemischt antworten: „Recht, ihr guten Leute; bringt mich unter Dach; und Er, Pförtner, es soll sein Schade nicht sein; — — aber (fügt' ich hinzu) Kinder, weshalb redet ihr solchen Kaleika?“

III.

So Volkslied und Gegenwart. Bloß noch mit dem Bemerken: Es ist recht schön, schlicht zu sein; es ist aber noch viel schöner, sehr differenziert zu sein ... Und viel schwerer ... Es kommt jedoch (ihr guten Leute) eben darauf an.

Siehe das „Neue Drama“, Seite Soundsoviel.

IV.

Also bei einem jungen Mädchen wird eingebrochen. Sie verliert von ihren Besitztümern nur das, welches zu versichern keine Gesellschaft übernimmt.

Sie erlangt ein andres Besitztum: das auf dem Grunde schneeweißer Leinwand arabeskenvoll seine Tage verträumt. Männlichen Geschlechts.

Bald liebt sie ... statt nur diesen kleinen Mann denn doch lieber schon gleich den ganz wesentlich größeren.

Sein Verbrechergewerb schafft ihr, der goldbeladenen Fabrikantentochter, nun mal keine Scheu. Er ist ein Flatterfahrer — und doch bin ich ihm gut. Sie kann sich nicht helfen.

Erst war es nur der tiefe Schrei nach amtlichen „Papieren“ für das Kind; der tiefe, verblüffend wahrscheinliche Wunsch, es möge doch seines Erzeugers unehrlichen Namen ja zugebilligt erhalten.

Nachher auch dankbar stilles Erinnern an den Einbruch. (Endlich Roheit ihres Fabrikantenvaters.)

Violett. Schottisch. Weiß ...

V.

Kurz und gut: Maria (aus Duisburg) tritt gar schlicht unter die Verbrecher, . . . macht eine Wachsfigurenszene mit Gesang und schläft Schau. In dieser Art.

Alles das ist wahnsinnig unecht.

„Diese Süddeutschen,“ schreibt Bismarck einmal an Gerlach, „sind höchst verderbte Naturkinder.“ Achte, Wilhelm, daß Bonn ausgenommen bleibt von dieser Zone.

Der . . . sagen wir: Klamotten-Gustav, welchen der Autor jedoch „Barstelmastel“ der Balladität halber nennt, redet einmal so: „Halt mich fest, mein Mädchen! Mich schwindelt . . . Du bist von den Sternen gezeichnet. Wir kleben an der Erde“ (äußert er).

Oder sein Mädchen (Lisa heißt sie) sagt von der Maria, wobei man die Gedankenstriche bemerken muß: „Sie — ist meine Schwester. Sie — ist ich selbst.“ Oder der Einbruchs-Joseph äußert: „Ich lade Barone und Grafen ein. Auch auf einen Prinzen hoff' ich es zu bringen. Ich fahre auf allen Meeren, lege an allen Städten an, suche das schönste Weib der Erde, . . . Musik soll dabei singen die ganze Nacht.“ (So jener.)

Barstelmastel „kniebt“ vor dem „Muttergottesbild“ und äußert: „Mutter Maria, hilf ihm! Ich verschaffe dir auch einen silbernen Leuchter.“ (Den Mann vor der Muttergottes ließ der Regisseur berlinisch reden.)

VI.

Also: in dieser Art . . .

Sie gehn nach Amerika. Der Fabrikant muß Geld bluten (ha, du gemeiner Schuft, hast es 'kriegt, das ist dir ganz recht geschehn, warum bist du so gemein, du!). Maupassant hat in einer Gestalt . . . ich

glaube, sie heißt Madame Baptiste, das vergewaltigte Mädel gezeichnet — und ihr späteres Schicksal.

Bei Schmidtbonn ist alles so unsinnig, daß man ihn fast lieb gewinnt. (Aber noch lieber hätte man ihn, wenn irgendein ungewöhnlich guter Zug darin wäre. Eine Menschenbeobachtung. Die gemachte Kindlichkeit allein, zum Donnerwetter, tut es nicht.)

Und somit, ihr guten Leute . . .

1910. 2. März

MORITZ HEIMANN

Joachim von Brand

I.

Der Verfasser wird sich an etwas gut Anekdotisches aus einer kleinen Stadt erinnert haben.

Dort in der Nachbarschaft lebte vielleicht ein auffallender Rittmeister, eine verrückte Kruke, den er gern in ein Drama fangen mochte. Heimann wollte keineswegs unbearbeitet lassen, was in einem verrückten Kerl an „Tiefe“ stecken kann . . . Schicklicher zu sprechen: Heimann sah den Rittmeister im Zusammenhang mit Charakter, Weltgeist, Ethos, Standpunkten, Gemüt, Zimt, Wehmut von des Lebens Unverstand, Klugheiten, Schraubenlinearität und innerer Notwendigkeit.

Was dabei zustande kam . . . , enthüllt seinen Wert nicht. Der Zuschauer wird schwach; das Stück ist es vorher. Wollte sagen: enthüllt seinen Wert nicht; als welcher ernster, auch liebenswürdiger ist und wo anders liegt. Heimann-Moritz, welchen Herr J. Wassermann gelegentlich als den, wenn ich so sagen darf, Lektor aller Deutschen hinzustellen in gutgemeinten Sätzen trachtete — Heimann ist bei vielem Unmächtigen und Vergreisten ein ganz seltner Kerl. Aber (wie man öfters wird sagen müssen): nicht hier.

Auch hier nicht. Doch er trägt schlichter Gewachsenes als dieses Stück; als dieses Stück mit dem Motto:

Der grad gegliedert scharfen Anekdot
Wird des Erquälens Krümmung angedeichselt.

II.

In dieser Komödie selber kommt manches lebensfest Erblickte vor. Darin liegt Heimanns Kraft, — die er nicht genug benützt. Die Häupter der Kleinstadt. Unterhaltungen beim Apotheker. Der Ton. Die Luftschicht. Die Örtlichkeit. Glänzend.

Nicht mehr glänzend (oder „glänzender“) ist die andre Hälfte des Greifbaren in diesem Stück: ein Regierungsrat (gegen den Talleyrand plus Metternich Waisenknaben sind). Ei, legt hier der weltfremde Verfasser Diplomatenschmalz hin... Und am Schlusse kommt ein Epigramm; der Regierungsrat hat einen Pudel bei sich; als nun der Bürgermeister zu Kreuze gekrochen, sagt der Regierungsrat (am Aktschluß): „Die richtige Intelligenz führt zum Gehorsam. So ist es mit den Pudeln — und so ist es nicht nur mit den Pudeln.“

Ich liebe Heimann ... aber der Sudermann ist doch recht sardonisch; er ist recht beißend; ja er ist recht weltfremd.

III.

Ich könnte wohl einen Zusammenhang herstellen zwischen dem, was in dem Stück herumliegt und -kraucht. Aber ich hätte dann das Stück geschrieben, nicht Heimann: und es wäre doch ebenso getüftelt, wie es jetzt ist.

In der Mitte steht der dolle Kerl, — temperiert durch eine Sprache, die, von den Greifbarkeitsstellen des Stücks abgesehen (wo Heimanns Plazenta liegt), einen Stich vom Gezirkelten hat, vom Frostig-Fahlen. Rings eine gewissermaßen auf die Spitze getriebene Spitzfindigkeit, die unmächtig wird. (Oder: die auf die Spitze getrieben wird, weil sie unmächtig ist?) Ich sehe hier als Gleichnis einen überzüchteten Dackel, dessen Beine schon gradezu anfangen sich aufwärts nach außen zu biegen — und der nicht laufen kann.

IV.

Der wilde Kerl kommt schließlich darauf hinaus: verrückte Kruke, doch ein goldiges Herz. Er hat Gegenstücke; einen Studenten voller Beherrschung: doch von geringer Goldigkeit. Oder einen Bürgermeister, welcher banal korrekt: aber doch eben nicht goldig ist.

Bemerkbar bleibt öfter . . . nicht die Tiefe des Gedankens: sondern die Verknäuelung seines Ausdrucks. Wenn Heimann sagen will: man soll sich vom Tod nicht bedrücken lassen, sondern für das Leben erkennlich sein, — äußert er diesen (ziemlich einfachen) Gedanken in folgender Form (die ziemlich uneinfach ist). A.: Es drückt mich, „daß ich mit jedem Tag, den ich lebe, einen Tag weniger zu leben habe“. — B.: „Einen mehr gelebt haben Sie mit jedem. Es wird Ihnen vorne nichts weggenommen, denn dort ist nichts: es wird Ihnen zum Vorrat zugelegt.“

Mehrfach so ein Mißverhältnis — zwischen bruit und omelette.

V.

Eine wundervoll betrachtsame Moses-Mendelssohn-Natur wie Moritz Heimann malt einen Kerl, der sich mit aller Umgebung herumschlägt, den kürzeren zieht; etwas Cyrano; etwas Liliencron, als er noch Hardesvogt war; etwas Crampton.

Liliencron hatte zum Entgelt seine Strophen. Crampton hatte den Entgelt in sich: seine von tiefgrauem Wind umwehte Possierlichkeit. Joachim von Brand hat den Entgelt: goldig zu sein. Der dolle Kerl wird wohl von einer betrachtamen Natur ein bißchen bewundert. Er wird aber auch sittlich gemacht, indem er gewissermaßen die Justiz der Welt zwingen will, recht zu tun — auch sich einordnet. Schön. Aber dabei trägt er einen Lebensschmerz. Ich fürchte, er will sich „betäuben“ . . . Er hat die

„andre“ Schwester geheiratet. Und so. Grattez Heimann, vous trouverez —.

VI.

Im Grunde heißt der Rittmeister: Malte von Schmonzes-Barjonzes auf Tüftelfeld.

Eine nicht sehr willensstarke Natur malt ihn. Man sollte dergleichen kaum: wenn man nicht selber die Sucht im Leibe hat, Menschen zu brüskieren; einen Kampf um I-Tüpfel zu fechten; vor keinem zu ducken; gerecht zu sein; ungerecht aus Übergriff und Hitze, nie aus Feigheit; Vorteile von der Hand zu blasen; seine Launen durchzusetzen; lachend zu hauen; in einem selber ausgeschnittenen Stück Welt unanrührbar zu sein. Aber . . .

Aber für diesen Egon von Talmuditz, welchen Heimann hier gemalt hat, ist er selber zu großmütig, zu großdenkend, zu weitangelegt, zu edel im guten Sinne des Wortes: als daß er was Rechtes hätte zustand bringen können. Hier klafft ein Widerspruch; in dem nicht sehr wertvollen Werk eines sehr wertvollen Menschen.

VII.

Über seinen Schreibtisch hänge Moritz Heimann das Bild jenes Dackels.

1910. 19. November.

ARNO HOLZ

Der Kern von A. Holz ist in einer wesentlichen Anmerkung des Buches „Das neue Drama“ ausgedrückt.

Traumulus

(Unter Mitarbeit von Oskar Jerschke)

I.

Niederbruch eines Gymnasialdirektors; fünf Akte; zwei Dichter.

Der Schulmann in der Mitte heißt Traumulus, weil er verträumt ist. Weltfremd. Er glaubt von Allen das Beste. Was zur Folge hat, daß: erstens sein Sohn verloddert; zweitens ihn seine junge Frau betrügt; drittens die Schüler einen Geheimbund stiften; viertens die Kostgänger mit dem Dienstmädchen kramen.

So weit das Zuständliche.

II.

Erregender Vorfall. Der Pflegling X. verbringt seine Nacht bei einer Schauspielerin. Zweite Ertappung am selben Tage: der Schülergeheimbund wird erwischt. Hieraus entstehend, Katastrophe: Selbstmord jenes Primaners, der bei der Schauspielerin genächtigt. Daraus entstehend: seelischer Zusammenbruch des Gymnasialdirektors.

(Etwas künstlich ist ein Landrat mit den Geschehnissen verquickt; dem Direktor feindselig, ein kalt-blütig-derber Mensch festen Tuns, kurz: ein Landrat. Er soll den Tod des jungen Nedlitz auf folgendem Um-

weg mitverschuldet haben: der Direktor in seiner Milde hätte den Primaner nicht zur Verzweiflung getrieben — doch in der Bahn gestört vom Landrat und gereizt, wird er wütend, schreit den Jüngling an, treibt ihn dadurch in den Tod. Etwas künstlich.)

III.

... Welchen Anteil wecken diese Vorgänge? Welchen Anteil die Gestalt in ihrer Mitte, der liebenswerte, gutgläubige, weltblinde Schulmann? Ich sage mir: schade, — aber ich kann ihm doch nicht helfen. Ich sehe jemand zusammenbrechen und rufe zunächst: Was hier zusammenbricht, ist aber nur ein Tölpel mit gutartigen Zügen. Er hätte jedoch, um zu erschüttern, ein Tölpel mit leuchtenden Zügen sein müssen.

Will sagen: seine guten Seiten hätten leuchtender vom Dichter gestaltet werden müssen. Alle Naturalisten mögen mich in den Froschpfuhl werfen: — der Holzsche Durchschnitt des Lebens reicht hier nicht hin. Erfahrungstatsache, Erfahrungstatsache! Man empfindet vor diesem Zusammenbruch stets wieder: Ich kann mir deshalb kein Bein ausreißen! Und überläßt den Mann seinem Schicksal. Während man (darauf kommt es an) vor einem Menschen mit mehr als leidlichen Zügen erschüttert wäre, weil man gefühlt hätte: Strahlendes, Gütiges geht hier zugrunde. Und nicht bloß: das Leidliche und Tölpelhafte geht zugrunde.

Ich kann nicht weinen, Leser, weil ein zum Erziehen wirklich ganz ungeeigneter Mensch deshalb einen großen Schmerz durchmacht. Ich hätte sonst viel zu tun. Ich könnte jedoch bewegt sein, wenn er gesteigert wäre; wenn er nicht irgendein langweiliges, flaches Mittelmaßkerlchen wäre; sondern ein Don Quixote in seinem Feld, als Träger des Menschen-gläubigen, Hoffnungsvollen, Gütigen; kurz: wenn er ein einprägsamer Grundkerl wäre.

Dies das erste Gefühl.

IV.

Man sehe nun genau zu: es brauchten nicht gerade seine gütigen Seiten leuchtender herausgearbeitet zu sein; ebenso seine schwachen. Oder beide. Nur: herausgearbeitet! Ich spreche nicht mehr von einem Holzschen Grundsatz (der auf das Einfach-Durchschnittliche des Lebens geht), sondern von einer Holzschen Unfähigkeit: Holz prägt nicht hervorstechende Züge dieser Güte, dieser Weltfremdheit, dieser Schwäche, sondern bloß eben brauchbare Züge. Da liegt der Hund begraben. Holzens Fehler steckt nicht darin, daß er Durchschnittliches aus dem Leben gestalten will, sondern darin: daß er durchschnittlich gestaltet. Ecco.

V.

Somit: ich predige nicht Steigerung von Zügen, sondern Herausarbeitung von Zügen. Holz gibt Zureichendes, nicht Letztes. Er scheidet sich hier von einem Dichter: als welcher Letztes, nicht bloß Zureichendes gibt. Das Meiste, was dieser Klassenvogt redet, stimmt; ob zu der Schauspielerin, zu dem Primaner, zur Frau, zum Sohne. Doch es hat eben nur das Verdienst, nicht falsch zu sein. Das ist jedoch, mein Lieber — das ist viel zu wenig. Die Wahrheit bedeutet ja das Geringste, sie bleibt Voraussetzung. Erst auf dieser Grundlage soll es doch losgehn. Bei Holz geht es nicht los. Ecco.

VI.

Hier der Urfehler des Werks; die Kritik ist beinah zu Ende.

... Nur ein Seitenfall zur Verdeutlichung. Holz hat so einen Direktor vielleicht in seiner Jugend gesehn. Hauptmann hat in seiner Jugend den Direktor einer Kunstschule gesehn, von ferne. Hieraus hat er den Michael Kramer gemacht. Kramer ist seitdem nicht mehr „ein Direktor in Breslau“. Sondern ein Typus.

Holzens Gestalt ist noch immer ein Direktor in Rastenburg.

Der eine ist Menschenbesitz geworden. Der andre ist Holzens Pauker geblieben. Ecco zum dritten Mal.

(Es handelt sich nicht bloß darum, einen Menschen gut zu treffen. Sondern darum: seinen Kern auf hervorragende Art zu dichten.)

VII.

Bei alledem ist das Handwerkliche des Holzschen Stücks durchaus achtungswert. Wie denn Holz eine straffe Begabung nach der Seite des Energisch-Tüchtigen darstellt. Er leistet, was man, ohne ein Genie zu sein, unter ernstem Beifall auch gegnerischer Zeitgenossen leisten kann.

Ohne ein Genie zu sein; und ohne den Funken, ohne den fernen Abglanz eines Funkens in sich zu tragen. Der Mann hat keine Musik. Er ist ein literarischer Tischler von scharfer Genauheit, im geringsten kein erschaffener Poet. Er ist einer, der die Kunst durch Sich-auf-sein-Recht-steifen und Pisacken behandelt. Auf diese Art gewinnt er eine Meisterschaft, die gequetscht ist; so eine laute, unsympathische, knuffige, balkenfeste Sicherheit . . .

VIII.

Balkenfest? An manchen Stellen hat man das Gefühl: die Dinge könnten sich im Leben so zugetragen haben. Denn Sprechwendungen und Gebärden wiedergeben, kann er. Man sagt sich: zwar ist nur verhältnismäßig Belangloses konterfeit, aber es stimmt.

Dann jedoch kommen Stellen, wo es nicht einmal stimmt! Im fünften Akt gibt es aufgeklebte Unmöglichkeiten; ad hoc; für die Bretter. Es geht etwa so zu.

Die Frau sagt mit einer in der Form nicht ganz wahrscheinlichen Brutalität: „Warum hast du meine Jugend an deine fünfundfünfzig Jahre gekettet, — und

jetzt auch noch Geldmangel, Pensionierung?“ Drauf er: „Ich verachte dich.“ Drauf sie: „Was? Du verachtest mich — ha, dein Sohn fälschte Wechsel!“ Das ist höchst unglaublich, selbst im Affekt, weil dieser Sohn die Frau, als Mitwisser ihrer ehelichen Untreue, in der Hand hat. Es ist keine psychologische Antwort auf jenes „Ich verachte dich“: sondern eine aufgeklebte, die aus dem Willen der Autoren entsprang. Theater, Theater . . . Es soll nämlich irgendwie erreicht werden, daß der Alte noch am selben Abend auch die Gemeinheit des Sohns erfahre, am selben Abend die Verworfenheit der Frau erkenne. Theater, Theater — damit er noch tiefer erschüttert dastehe vor dem Publikum.

IX.

... Hier ist der bedenkliche Punkt in der Entwicklung von A. Holz. Unechtheit? Rücksicht auf das Parkett? Schielen nach der großen Aufführungszahl? Er sieht nicht mehr auf den konsequenten Realismus, sondern auf reale Konsequenzen?

Er tritt zu den „Männern“ — von denen Goethe spricht: *Μανῆς* werden heißt sich fügen, heißt ungerecht sein; nur der Ungerechte kann handeln; wer sich nicht beflecken will, kann unter den Menschen nichts tun . . .

Erstaunlich, wieviel Männer es in Deutschland gibt!
Kai ov, τερρον — ?

Aber ich will von dem Recht Gebrauch machen, dem Jerschke diesen Auftritt im fünften Akt in die Schuh' zu schieben.

1904. 27. September.

Sozialaristokraten

I.

Was geht in diesem spaßigen Stück vor? Ein Blatt wird gegründet; (jemand hat viertausend Mark geerbt;)

Zeitgenossen fressen aus dieser Krippe: der Buchdrucker; dann ein Kulturphilosoph; dann ein polnischer Mystiker; auch ein deutschdichtender Amerikaner (Charakter: stottert); dann ein Anarchist und Schneidergeselle. . . .

Zusammenbruch der viertausend Mark, aber Verlobung. Der Kulturphilosoph wird vollends durch Moritz Naphtalin, einen jüdischen Geschäftsanisemiten (allein mir fehlt der Glaube) zum Abgeordneten für Arnswalde gemacht. . . . In dieser Art.

II.

Das Stück ist eine Reihe sehr ulkiger Äußerungen im Dialekt; und literarischer Witze. Man wackelt vor Lachen.

Freilich, da die Ulkpuppen (eines höchst lebensunwahren „Naturalisten“; ein Beinahe-Mensch bleibt nur der Oskar Fiebig, Gelegenheitsdichter) — freilich da die Ulkpuppen eine Verhöhnung heut Schreibender sind: so wird das Geschlecht von 1925, dessen Schadenfreude geringer ist als die unsre, gelangweilt auf dieses (seelisch flache) Werk blicken; als auf ein Spiel, dessen Wert kündbar ist, wenn der Neid neuer Geschlechter neue Gegenstände hat; als auf ein Spiel, das von einer großen Epoche den kleinen Spaß, vom Sozialismus nur die Verdächtigen, vom Kulturdrang bloß den Schwindel begriff. (Noch in einem Schwank müßte das Gegenspiel irgendwo durchfühlbar sein.)

III.

In summa: ein Stück, erzeugt von der Siegerhand eines Subalternen; aber zum Schreien komisch noch für zwölf Jahre; tüchtig in Redensarten zusammengearbeitet von der Genauheit eines kessen Patentnehmers. . . . Und es wäre von dem Ganzen so viel Redens nicht zu machen: wenn hinter dieser lustigen dramatischen Pleite nicht ein, oh, wie scharfes Programm gestanden hätte.

IV.

So viel Programm vom Schmucklos-Wahrhaft-Wirklichen? und hernach dieser Lebensmangel.

Nämlich der Bau des famosen Spaßes ist, vollends am Schluß, ganz literarisches Herkommen. Der Ausgang ist so ein satirischer Fünfzigpfennig-Vorgang, den man längst erwartet; Viertelstunden zuvor weiß man, daß er kommt; er kommt, — ein Eid, daß er kommt. (Und er kommt.) Der Held sagt... das Gegenteil vom Früheren; wird gewählt; Fahnen; Tusch.

V.

Weshalb murmelt man da: „Und selbst zugegeben, daß dem so ist“...? Weil der Mann erst fesseln könnte, wenn sein Herz (will sagen: der Übergang vom Kulturäer zum Pachulken) auch nur skizziert wäre. Weil schon sein erstes Stadium unecht gezeichnet war: auch in einer satirischen Komödie darf ein literarischer Phrasengeist nicht — so sehr — bloß literarischer Phrasengeist sein.

Erst neues Programm; dann so altes Herkommen?

... Wie ist mir? War das schon vor einem Jahrzehnt, beim ersten Auftauchen, so theatralisiert? Hat nicht Holz, Arno, Eigenmann, Typ, der im „Traumulus“ zur Kasse rechts abbog, hier neu und frisch theatralisiert? Tja, fehlt nicht überhaupt im Schwarm der Sozialaristokraten, dieser Einbiegenden, Einknickenden... fehlt nicht eine Gestalt?

Wer dichtet zu dem Halbdutzend ulkiger Einlenker des Stücks den Siebenten? (Vielleicht macht es Johannes Schlaf.)

VI.

Zeitgenosse! Zeitgenosse!... Habe trotzdem sehr gelacht, und (weil Oskar Fiebigs Lippe Nestorn schlägt) nicht bloß über Dich.

1908. 6. September.

C A R L H A U P T M A N N

Tobias Buntschuh

(Aus einer zusammenfassenden Kritik)

I.

— — — Sind hier Keime? „Tobias Buntschuh“ ist, gegen Hauptmanns Anfänge mit ihrem, nach meiner Erinnerung, mehr gleichbleibenden Strom, dramatischer wuchtend.

Erschütterndes liegt in einem Auftritt von, ja, von bleibender Gewalt — wenn der krüpplige Sohn, der Machtmensch ohne Liebesglück, neben seiner Mutter hockt und ihr vorwirft: das Letzte kannst du mir nicht schaffen: das Mädel. Du kannst mir nicht alles ersetzen! Du reichst nicht aus!

Das geht, Hand aufs Herz, in die tiefsten menschlichen Dinge. Wer das schuf, ist ein Beweger.

II.

Ich sah das Werk schon einmal; aber mit Musik; in der kitschigen Operette „Das Dreimäderlhaus“. Der Genius, der umsonst nach Liebe bittelt — auch dort. (Ich lehne den Vergleich nicht ab, obschon er einen Schmarren heranzieht; auch der äußerste Kitsch kann den Ewigkeitszug haben.)

Was ist erschütternder? Bei Karl Hauptmann bleibt man tief nachdenklich; doch im „Dreimäderlhaus“ mit Schuberts Musik heult man. Was, in der Kunst, sind Worte? Bloß etwas, wenn sie Musik sind

Jedenfalls ist Buntschuh der „Michel Kramer“ des andren Bruders. Tragik des Verwachsenseins. Widerspruch zwischen dem Fleischlichen und der Seele. Auch Buntschuh trägt, wie man äußern kann, den Ewigkeitszug auf dem Rücken.

III.

(Ich kann die Richtungsverschiedenheit des ersten Akts verstehn: daß nämlich scheinbar ein ganz andres Stück beginnt, als dann fortfährt. Ein Überraschen ist es; ein berechtigtes Kunstmittel. Die Zirkuspersön, das Frauenzimmer, so zuerst im Vordergrunde steht, sie verblaßt — und jählings tritt eine bis dahin Beschattete, das Schlangenmädchen, die Beigestalt, schicksalsvoll zum Helden, dem Erfinder, dem Verunstalteten, der sie liebt und den sie nicht mag. So ein Überraschen ist von dramaturgischem Reiz; bewußtes Ablecken von dem, was kommen könnte.)

1917. 1. Juni.

GEORG KAISER

Die Sorina

I.

Von dem Verfasser ist mehr zu sagen, als von seinem Werk. Von Kaiser mehr, als von diesem Kaiserschen Stück. Es ist eine Stichprobe — wobei er Pech hat.

Kurz und gut, man dürfte nicht behaupten: er hat solche Stücke geschrieben. Sondern man muß behaupten: er hat auch solche Stücke geschrieben.

II.

Hegen wir nicht alle so etwas wie zwei Seiten in uns ?
Ruhnen wir nicht aus, von dem ernstesten, tiefsten Geschäft unsres Daseins . . . und machen ein Kinkerlitzchen, das für uns eine vorübergehende Befreiung, tausend andren ein Ergötzen ist ? Springen wir nicht zu raschen Kleinigkeiten ab, zwischendurch von der Erdensendung, die kein andrer für uns leisten kann ? Haust nicht in dem Goya, der Goyas Bilder schuf, noch einer, der, ihm selber halbfremd, irgendwie anders gemalte Sachen erledigt ? Liegt nicht im stärksten Welten-genius neben jeder reifen Tat ein Feld von Frühgeburten ? starrt er nicht von Vorstufen, die sich durch gar nichts vom Wesen des Durchschnittlers scheiden ? Durchläuft nicht (als ob es ein biogenetisches Grundgesetz auch hier gäbe) das Kunstwerk, das sozusagen schließlich zum hohen Menschen wird, vorher im Mutterleib die Stadien einfacher Tiere, die noch Kiemnen haben statt der Lunge ? noch einen Knopf statt

des Beins? — und sogar noch ein Schwänzchen am Rückgrat? Gibt es nicht für jeden Schaffenden Dinge, wovon keiner sagen darf: die macht er. Sondern wo von jeder sagen muß: auch die macht er?

III.

Alles dies war unabhängig vom Zusammenhange mit Kaiser gesprochen.

Kaiser ist nach meinem besten Wissen kein Genie. Doch er schuf Genialeres als diesen Jedermannsscherz.

Beispielshalber schrieb er ein Stück: „Von morgens bis mitternachts“; es besteht aus lauter Dramenskizzzen, es ist wie ein Film, wobei der Verfasser sich Sternkind oder Wedeheim nennen dürfte — weil er wie eine Kreuzung wirkt aus beiden.

Aber dann wirkt er wie etwas Selbständigeres.

„Von morgens bis mitternachts“? Dem Kassierer begegnet eine weltfeine Person — die in Verlegenheit ist. Er stiehlt für sie sechzigtausend Mark. Als er sie in der Nähe beguckt, zieht er von hinten . . . Vergeudet das Geld. Leidenschaften will er sehn. Setzt Preise beim Sechstagerennen aus. Stöbert in Menschen herum bei einem Maskenfest. Geht zur Heilsarmee.

Als er beichtet, sich vom Mammon lossagt, die braunen Lappen von sich schmeißt, stürzen die Befahrten der Heilsarmee draufzu, hauen sich. Eine Heilsschwester hält bei ihm stand — um sich die Belohnung zu verdienen, die man auf seine Festnahme gesetzt. Was übrig bleibt, ist ein Schuß.

Alles das: drei Viertel Film, ein Viertel Innerlichkeit.

Am Schluß ein Filmtrick mit dem Kreuz des Erlösers. Es „explodieren knallend alle Lampen“. Der Held und Dieb ist „mit ausgebreiteten Armen gegen das aufgenähte Kreuz des Vorhangs gesunken“. „Sein Achzen hüstelt wie ein Ecce — sein Hauchen surrt wie ein Homo“. In dieser Art.

Das Ganze kommt mir vor, als ob ein Newyorker gewettet hat, innerlich und pessimistisch und packend zu sein.

IV.

Trick; Bildrattern; Gestürm; Pessimo-Hamur.

(... Mittendrin steht etwas Stilleres, Überzeugendes, Ernstes: wenn die Gemeinheit etlicher Menschen, die noch wider einen armen schoflen Kellner gemein sind, schlichte Gestalt bekommt. Auf dem Maskenfest. Um solcher Züge willen ist Kaiser eine Hoffnung.)

V.

Aber die „Sorina“? Ein Polizeivogt übt Zensur... und nähert sich einer Schauspielerin. In Rußland.

Der Dorfrichter Adam ist unter den Gevattern; auch der Revisor; auch (für den Ton halberotischen Ulks) ein sicherer Wedekind, welcher den Liebestrank verfaßt; endlich (für die Verspottung slawischer Innenzustände) Bernard Shaw mit seinem Stück vom Pralineesoldaten. Eins ins andre gezählt, gewahrt man eine Operette mit keiner Musik.

Auch mit keiner vom Dichter her. Der verläßt sich auf sein anderswo Geleistetes.

VI.

Schauspielerin und Dichter brennen durch, in die weite Welt. Zurück bleibt alles Bedrängende; nämlich der schwere Kerl. Und alles Grotesk-Häßliche; nämlich ein lüstern-plumpes Weib.

In mir spricht es: Durch brennen sie; die Phantasiemenschen; die Göttlichen; die Verfolgten; die Heiteren, die Foppenden; die Kritischen; die Überlegenen; die Nichttottzumachenden; die Beschwingten; die niemals Alternden.

Wollte sagen: der Sieg des Lichts über den Brodem.

VII.

In der Mitte des zweiten Akts beginnt aber die Peripetie . . . nicht des Dichters, sondern für den Dichter.

Anderthalb Akte durch: ein resches Brio; ein verwegenes Losgehn; ein beherrschter Ulk. Hernach was Langsames, Schleichendes, halb Abwesendes, notdürftig Zuendebringendes.

Alles krauchend, wortreich; ohne fernsten Schimmer Dessen, was im Theater allein wirkt: Funken, Blitzlicht, Kürze, Schlagendes. (Ja, was allgemein, bei der knapper werdenden Muße dieses Erdballs, wirken kann, auch wenn man keine Dramen patzt: Funken, Blitzlicht, Kürze, Schlagendes.)

1917. 8. März.

RENÉ SCHICKELE

Hans im Schnakenloch

I.

René Schickele; heimisch im Elsaß; der Sohn eines Deutschen und einer Französin; ein wohltuend wertvoller Mensch; mir bekannt seit Ewigkeiten; bei dem man bloß zu tippen braucht, um erfaßt zu sein; vor dem der Begriff „Kamerad“ frei von Brimborium wie selbstverständlich herausspringt; der mit seinem damaligen Freund Otto Flake (jetzt hassen sie einander — so ist das Leben) unbeschrieben hinauszog und bei mir saß; den ich nach manchem Brief schmunzelnd gewissermaßen zu den befreundeten Gegnern rechne, seit man ihm eine Monatsschrift anvertraut hat (da bricht etwas bei fast jedem aus, das . . . nicht Caesarenwahn heißen soll, dies würde zuviel sagen — es paßt höchstens das mildere Kosewort: Caesarionklaps); Schickele, René, wacht in jener Monatsschrift, ob er es weiß oder nicht weiß, mißtrauisch über Solche, die tief im Weltkriegswirrwarr, und er haßt ihn mit Fug so wie ich, vaterländischer Wallungen hinreichend verdächtig sind.

Ich stehe bei diesem Schwarm in keinem guten Geruch, weil ich, als die überrumpelten Geister sich schieden, in *dubio* die Partei Deutschlands nahm. Deutschlands, das, von allen Botokuden geächtet, von allen Buschmännern sittlich verdammt, von Tibetanern verworfen, von Feuermännern abgelehnt, von Eskimos verklagt, von Boliviern bemängelt, von Portugieserchen mißbilligt, von Alaskanern geschnitten, —

— das in solcher Lage, wenn es, wie Karl Moor, mit ein paar Genossen in die böhmischen Wälder zieht, zu schützen eine Wonne bleibt.

Mit tausend Liedchen . . . oder was der Einzelne sonst kann.

II.

Im Frieden vaterländische Beteuerungen hinzubreiten, ist ekelhaft. Im Frieden mag man sein Land bekämpfen; ihm zusetzen.

Aber wenn sie drüber herfallen, ist es Zeit zu fühlen, daß man ein Deutscher ist.

Dann soll man, wenn es schlecht geht, das Bekenntnis ablegen. (Hierbei trotzdem die Schuldfrage nicht unerörtert lassen. Das alles kommt nachher. Es kommt.)

III.

Wollte sagen: Schickele wacht über die Verdächtigen. Und nun steigt sein Stück. Ein Bekenntnis wird es werden. Da wird er . . . sicherlich ein Werk verfaßt haben, das in Frankreich so gut gespielt werden kann, wie an der Isar und Spree?

Dies Werk ist „Hans im Schnakenloch“. Hier wird also Schickele Gestalt bekommen? Der Wächter wird leuchtend werden? Die Zweifelhaften kriegen eins? Unparteiische Lösungen besseren Menschentums ernsten Licht — hm? Ein edler Eiferer haut ja nicht in die Kerbe Derer, die nach zwei Seiten schauen. Sein Ja ist ja. Sein Nein ist nein. Hm? er verkündet was? er bietet ein Paroli allen zufälligen Beschaffenheiten dieses Erdballs? er tritt in die Bresche?

IV.

Es kommt anders.

Schickele schillert. Man sehe zu, wie er die Leute hinsetzt. Man sehe zu, wo eine sozusagen moderne

Weltanschauung durchbricht. (An ganz versteckten Punkten. So nebenher. Unauffällig. Er hütet sich, sie hinunterschreien zu lassen in den Sperrsitze.)

V.

Was übrig bleibt, ist kurz folgendes: Zwei Brüder. Einer welschgesinnt. Einer deutschgesinnt.

Der deutschgesinnte Bruder ist eine zuverlässige Haut; arbeitsam. Der welschgesinnte Bruder ist ein Selblingst; er aast; richtet alles zugrunde.

Und die zwei Frauen? Die deutsche hält zu ihrem Mann; die gallische hört ihren Mann.

Es kommt zuletzt auf den Gustav-Nieritz-Standpunkt doch hinaus: der brave Bruder ist deutsch; die brave Frau ist deutsch. Jedoch der unbrave Bruder ist fränkisch; die unbrave Frau ist fränkisch.

Keinerlei Vertuschungen helfen darüber weg. Keinerlei Gebärden.

Der Wächter hat nicht einmal gehandelt wie Gerhart Hauptmann in seinem ersten Stück, als der einen Sozialisten und einen Kapitalisten gegenüberschob. Beim Hauptmann haben beide Recht. Wenn der Kapitalist geredet hat, weiß man: das stimmt. Und wenn der Sozialist geredet hat, weiß man abermals: das stimmt. Beim Schickele behält jedoch der jüngere Bruder, der deutschfreundliche, Recht; der andre nicht.

Der Wächter Schickele macht jenen gallisch gesinnten Elsässer zum Halbschurken: der verführt nicht nur die Frau eines andren, sondern entehrt noch zwecklos ihren Gemahl. Der läßt nicht nur seine deutsche Frau im Stich, — sondern auf eine ungewöhnlich feige Art will er sich hintertückisch trollen. Eine Nora muß gegen diesen Schuft ihr Menschtum zusammenraffen . . .

Dahingegen ist der jüngere Bruder, der deutschgesinnte, zuverlässig; stadt; blond; unaufheblich; wacker.

So sehn die Wächter aus.

VI.

Schickele hat sein Letztes nicht herausgeholt. Das Menschlich-Tiefste streift er nirgends.

Doch; er sagt gelegentlich: „Es mag dumm sein, daß so viel vom Ausgang einer Rauferei abhängt, aber ich kann es nicht ändern.“ An einer versteckten Stelle. Nein, er brüllt es nicht ins Parkett.

Alles dies scheint verfaßt von einem halb unwissentlich (ergo: halb wissenschaftlich) Erliegenden.

VII.

Das Werk bedeutet nicht Heimatkunst — die sich dümmer stellt als sie ist.

Es lebt bei Schickele wärmer Strömendes; aus dem Dichtergeblüt. Ein feinerer Ton des Erlebten schwingt mit. Sommerlich Poesiehaftes. (Daneben Zerfahrenes, Lässiges. Aber mit einem Hauch von schönen Dingen dieser Erde — von seiner Heimat nicht minder.)

Einen Geistlichen läßt er „die Güte aller gegen alle“ verkünden. Schön, moderner Mensch. Aber auch Nichtgeistliche haben solche Gedanken vielleicht schon gehabt.

Der Wächter bringt am Schluß eine Dramatik —! Bestürmte Burg . . . und so. Götz von Berlichingen. Der welsche Bruder will sich davonschleichen, — aber der jüngere Bruder, der blonde, verrät es. Zwittrig alles zusammen.

VIII.

Darum Räuber und Mörder?

1917. 31. März

KARL SCHÖNHEERR

„Glaube und Heimat“ ist im vorhergehenden Bande beleuchtet.

Erde

I.

Warum preisgekrönt? Ein handliches Werk mittleren Formats.

Monologe werden . . . sogar von andren belauscht. (Schillerpreis: Förderung des Dramas. Das Krönen der Bescheidung, nicht der Kraft.)

Doch mancherlei Hübsches. Im ersten Aufzuge finden sich Rosinen. Ich polke sie heraus.

... Ein plumper Bauernsohn von sechsundvierzig Jahren, exemplshalber, näht sich einen Knopf an. Das gibt zu lachen. Oder man erfährt, wie sich sein Alter, nachdem vier Zehen erfroren, die fünfte mit dem Stemmeisen abgehaun. Es läuft sich besser! (In dieser Art.) Oder wie er gleich danach Karten gespielt, den Stumpf im Strumpf. Man lacht. Oder der grauhaarige Bauernsohn springt hübsch mit einem Büblein um, herzt es, ruft „Konriedlradl“. Das ist ohne Gemütsswindel verfaßt.

Aber nicht eben bestürzend in seiner Art. Es ist, wie sagt man? . . . launig. Also launig ist es.

II.

Leute, die nicht heilige Kraft, nicht besseren Humor, nicht tieferen Sachenwitz haben, können immer noch Anerkennung finden: so sie Maß halten und Sinn für Völkisches haben. Auch das ist etwas . . .

III.

Ein Stück mit Bauern. Ich schätze diese Menschenklasse so hoch nicht, wie das viele (teils sonnige, teils goldige) Geschöpfe tun. Bauern bringen die Welt nicht vorwärts, — helfen sie jedoch erhalten. Sie haben kehrseitige Tugenden: indem sie kraft ihrer Wandlungsunfähigkeit eine Bremse gegen Überstürzung sind . . .

Ich glaube jedoch (je älter ich werde, je fester): daß auf diese Tugenden schon gern zu verzichten wäre; daß es schon eher darauf ankäme, sie hätten diese Stumpfheit nicht; sie hätten diese Schwerfälligkeit nicht; sie hätten diese Denkeinfältigkeit nicht; sie hätten diesen mißtrauischen Widerstand gegen das Bessere nicht; sie entließen den Aberglauben, es dürfe Mist allein mit der Hand gebreitet werden, — und ihren tiefen Mistaberglauben sonst . . . Das wöge die kehrseitigen Tugenden auf.

(So viel über mangelnde Anbetung dieser Menschenklasse.)

IV.

... Schönherr, als Bauernmaler, hat Hübsches und Zureichendes. Er zeigt im Bauern das Bäuerle. Das Drollige. Daneben das Graue, Zähe. Er protzt nicht mit (fremden) Muskeln. Sondern er sagt: „Kuriose Kerle“. Ihre Begehrungen blicken offenkundiger heraus bei ihm und ungetünchter.

Doch er hat bloß das Zureichende.

V.

Das Zureichende. Der Bauernmaler Ludwig Thoma hat (in der äußersten Einfachheit) auch das Überschüssige: was den Meister macht. Das Wundervolle. Ludwig Thoma, der stärkste Bauernmaler Deutschlands, ist nicht satirisch vor Bauern, — sondern homerisch. (Schönherr . . . ein bißchen humorisch.)

VI.

Sonst hat er noch immer hübsche Züge. Schönherr bringt zwei Träumer: einen klumpigen — und einen lyrischen; dann einen klugen Herrnbauern; dann ein schweres Viech von Roßknecht; und die Weibsleut, interessiert, heiratssüchtig. . . . Und etliche Umwelt auch. Den Alten malt er als einen Ketzerich — (sowie das Mutterl einst bei Schönherr im ersten Stück den Altar abräumte). Solche Züge sind mir genehm: aber ich darf ihn deshalb nicht höher als Dichterkraft schätzen. (Übereinstimmung ist was andres als Schätzung.)

VII.

Etwas mehr als hübsch ist, für mein Gefühl, das Sehnen des alten Bauernsohnes. Sechsavierz'g ist er geworden und . . . Ich möchte sagen: es kindert ihn. Schade, daß auch hier manches bucherhaft ausgedrückt ist.

Bucherhaftes Übereinkommen lebt in dem bekannten alten Bauern, der nicht sterben will. Max Halbe, Josef Ruederer haben das schon sehr wirksam gemacht. Bucherhaftes Übereinkommen der Schluß (in dieser Form): daß die Magd durchaus die eigne Scholle haben will. Redensarten. Sie ist vom Sohn des Bauern schwanger; sie würde tatsächlich bei ihm als Frau bleiben . . .

Und was ist die (auf dem Zettel vermerkte) „Komödie des Lebens“? Vielleicht das:

Sie nimmt einen, weil er einen Hof hat — obschon es ein Eisloch ist. Und er nimmt eine, weil sie robotten kann — obschon sie schwanger ist.

Ah, gewiß; auch das ist ein Teilchen, ein nettes Teilchen von den Komödien des Lebens . . .

VIII.

Schillerpreis. Hans Kyser in Hessenwinkel, dessen Schriftliches mir nicht unbekannt ist, Sie kriegen in hundert Jahren den Preis nicht: weil Sie zu viel besitzen. — —

1908. 14. November.

ERNST ROSMER

Königskinder

Passau

I.

Dieses Werk einer mitunter starken Schriftstellerin ist wonnig-sonnig-goldig . . . und betrübt.

Die Tönigstinder. Eine zu traurige Deschichte. Verwunschene Gänsemagd, verwunschener Prinz. Beide verkannt. O Böne Welt, wie bist du häßlich. Es bleibt nichts für sie übrig, als in den Tod zu dehn. Dies ist das Los des Szönen auf der Erde. Gänsemagd und Prinz müssen selbander terben.

Der fallende Schnee deckt sie zu — nachdem der Liebling einen Teil der Krone gegen den Empfang von Nahrungsmitteln verschärft hat. Ein dunkles, aber süßes Szicksal.

II.

Je mehr Dauer der Weltkrieg hat, je mehr befindet sich die Seele jetzt in einem vorläufigen, wartenden Zustand; worin ein voller Anteil für kein Lebensgebiet seßhaft werden kann: es sei denn für das Reich des Lebens und Sterbens der Völker; der durch Sprache gesonderten Gruppen mit gleichem Antlitz.

Im Augenblick, wo der Einzelne durch keine Tat helfen kann, löst sich die zu lauernder Dumpfheit verdämmernde Spannung am schärfsten durch einen räumlichen Einschnitt, einen Wechsel des Ortes: indem einer ganz für sich, wenn der Schneckamm des Riesengebirges

erstiegen und verlassen ist (wo die Koppe veilchenfarben, wo glühschwimmendes Gewölk apfelsinenfarben im Wintergeflamm leuchtet) — indem einer zwecklos, doch atmend, wiederauflebend etwa durch ein entferntes Deutschland, von Schlesien durch Passau, Landshut, Ansbach, Rothenburg, Würzburg zieht.

III.

In dem Gleichbleibenden lässt sich hier Veränderung erleben; man fühlt, wie doch, hart bei allem Blut und Röcheln, das Dasein in hunderttausend nie verschütteten Brunnen rauschend und mittäglich fortquillt — trotz allem fahleren Licht über dieser Erdenwelt.

Sie hat römische Kaiserzeiten, sie hat einen viertelhundertjährigen Religionskrieg durchlebt, überlebt, — lachen die Kinder darum nicht mehr in der Wiege? blicken darum Augen nicht mehr vor sich hin, in die Welt? schmeckt Brot und Frucht und Wein seitdem nicht? riecht kein Rauch nach verbranntem Holz in Dörfern am Morgen? weht kein Wind beglückend? schnobert und schnaubt man im Bäumeduft nicht? treten im Sonnenglanz nicht Mädel unters Tor, rennen hinüber, die Schürze links hochgesteckt? trösten uns nicht lange Klänge, die hallen, die nachhallen, die nie verhallen?

Was ein Gegenspiel werden kann wider alles Furchtbare, wider alles Blutige, wider alles Ungewisse — die Kunst gibt es nicht. Passau kann es geben.

IV.

Und doch: manchmal fühlt man es umgekehrt. Nur die Kunst! Nur das Gedachte; nur das erschaffend Ge-spürte; nur die Welt, so jeder für sich als ein Schöpfer baut in vier Wänden unbehackt vom Weltenkampf; und wovon der Nordmanne Flaubert schrieb: „Ich gebe die ganze Bergschweiz für eine Nische des Vatikans.“

Alles wechselt; alles fließt. Am letzten Ende glaub'

ich nun (ergänzt in allem, was am Beginn des vorigen Bandes steht), daß für mich das Wandern stärker ist, helfender ist als Dinge der Kunst . . . zumal ich sie mir brennender, tiefer, fleckenhehrer, unanfechtbarer, ja schlagend-losgelöster zu träumen weiß, als die gestempelte Künstlerzunft ihrer fähig ist.

Hie Berge, hie Vatikan. Ein mittlerer Brunnen im Freien ist mir lieber als ein Gipfelwerk Nummer 218, wenn der eine fließt . . . und ich dabei die Luft einatme.

V.

Die Königskinder starben auf den Brettern an einem berliner gepflasterten Kanal; Passau liegt am Inn . . . und an der Donau.

Es ist vielleicht die schönste deutsche Stadt.

Ganz kurz und gedrängt. Deutsch-venezianische Gassen. Türme. Gemäuer. Alte Schanzen. Am Fluß . . .

Der Dom stößt von hinten an eine Art Residenz. Lauter Wirtschaften, Gasthäuser. Hinreißender als Bamberg, Ulm, Ingolstadt, Regensburg.

Regensburg? Doch. Es ist ein Regensburg mit wilderer Natur; an zwei Flüssen.

Salzburg wirkt süß dagegen; Heidelberg schwächlich. Dies aber ist hart; geschnitten im Umbild.

Das Rathaus dünkt mich eine köstlich verbauerte Signoria. Jede schräg zugedeckte Treppe zeugt von hesperisch verschollenem Einfluß.

Je länger man einen Schluck des Passauer Bieres (Würzburg steht um drei Türme da höher) verkostet: desto mehr beißt es freundlich in die Zunge.

Die Kellnerin drückt am Silvester Familien die Hand — die Familienmutter sagt aber nicht: „Nun, meine Liebe, . . . ich bin Mitglied der Rettungsgesellschaft für verwahrlauste Mädchen, auch Sie sind meine Schwester fünfter Ordnung . . .“, wie es eine Norddeutsche tut — sondern sie spricht einfach: „Ein glücksälix neues Jahr wünsch' i Ihna, Kellnerin; Gutnacht“ . . .

Ansbach ist bei Mondschein eine Feenstadt von Siebzehnhundertsoundsvoiel.

Rothenburg ob der Tauber: das ist lächerlich hübsch; von einer fast kitschigen Lieblichkeit. (Wie die G'schnas-Ausstellung einer alten Stadt. So Spitzweg war er selber nicht. Und Schwindt war bloß halb so Schwindt.)

VI.

Die Königskinder starben an einem gepflasterten Kunstfluß Berlins.

Man schelte kein Melodrama.

Allerhand Jugenderinnerungen an „Hans Heiling“ ließen mich (und lassen mich) glauben: daß die Oper, wenn die Leute nicht aufhören zu krächzen, zu trillern, zu heulen, die Arme zu schwenken, das Widersinnigste recht unfähig zu tun, . . . daß Wagners Opernkunstwerk ein auf die Dauer abzusenkendes Gefild sei — während nicht bloß der Beethoven-Egmont: auch das Wintermärchen (aber nicht bei Reinhardt) still Erzitterndes durch den verborgenen Wohllaut schlichter Violinen gebärt . . . Von Schumanns „Manfred“ schweig' ich.

VII.

Hier schafft Humperdinck das Schönste des Abends. Das flutet . . . nicht wie ein Volkslied, sondern wie die Mischung von Volkslied und Kunst.

Musik verschlingt Süßeleien der Worte.

Im Text blühert es — möcht man sprechen.

Ich glitt zurück nach Passau . . . und sagte mir oft, beim Erwachen: „Selbst zugegeben, daß dem so ist . . . !“

(Das Werk zeigt aber durchaus nichts vom Wesentlichen dieser wesentlichen Frau, — sondern ist fast eine Verleumding ihrer wilderen, landerobernden Weise von Anno dazumal. Vom Wesen der tapferen Rosmerin.)

1915. 12. Januar.

GEORG HERMANN

Henriette Jakoby

Roman-Verbretterung

I.

Den Kritiker reizt etwas Dramaturgisches: der Kampf zwischen Lesebuch und Bühne.

(Kampf? Beginnt Hermann, ein geborener Epiker von seltner Veranlagung, überhaupt zu kämpfen?

Ich zeige, daß er es nicht tut. Zur Erörterung steht also nicht, genau genommen, der Kampf zwischen Lesebuch und Bühne. Sondern der Unterschied zwischen Lesebuch und Bühne.)

II.

Hermann enthüllt, wenn er Geschichten erzählt, zwei Tugenden: seine Leute wandeln; und sie haben etliche Musik.

Zwischendurch Länglich-Berlinisches. Ich wünschte dafür eine zusammenschweißende Kraft: Funken statt Funzen. (Aber die Funzen sind ein Mangel der Gattung Roman; nicht ein Mangel dieses hochstehenden Romandichters.)

Die Funzen überwand er beinah in der „Nacht des Doktor Herzfeld“, einem Buch voll tragischer Lebenswildheit, vor dem sich alles, was heute bei uns episch trachtet, ganz tief zu neigen hat.

Er überwand sie nicht in dem Jettchenwerk.

III.

Auf die Bühne kommt praeter-propter die Geschichte der stolzen Jüdin, die einem mießen Provinz-

vetter nach der Trauung wegläuft, ihr Herz an einen Blondäng namens Kößling heftet . . . und mit der Seele wahrhaft ihren schon angegrauten Oheim Jason Gebert liebt.

Weil aber der zweite jung ist, hat sie bald mit Kößling einen ganzen verbotenen Apfelkahn ausgefressen. Es war halb Überrumpelung, halb Rausch. Beim Erwachen tötet sie sich.

(Also hier ein Edler und Hoher, doch nicht mehr jung — dort ein ewig Labbriger, doch mit blühendem Fleisch. Zwei Seelen fühlt Jettchen: die eine hat ihren Sitz in dem, was wir „Herz“ nennen; die andre hat ihren in einem Teil, der auch bei Jettchen mitunter bellt und rebellt.

Ewige Kluft zwischen himmlischer Liebe — und irdischer Liebe.)

IV.

Dinge sind hier, die ein ganzes Stück erfordern. Doch Hermann verlegt sie . . . ganz an den Schluß eines Stücks!

Vorher hat sich lauter Beiwerk in den Vordergrund gerollt. Man könnte sagen: die Vorgeschichte währt bis zuletzt; und erst ganz zuletzt beginnt rasch das Drama.

(Nebenzeug ist Hauptpunkt; der Hauptpunkt ist Nebenzeug.)

Das wird für die Bretter eine Todsünde.

V.

Im Drama muß von Anbeginn auf den Hauptpunkt losgearbeitet werden. Ferner: das Plötzliche zählt nicht auf dem Theater. Nur das Vorbereitete.

Bei Hermann sagt aber jählings die Helden: „Es ist mein letzter Tag“ — das ist, wie wenn ein Schrank umfällt.

Im Theater wirkt jedoch das Umfallen eines Schrankes nur dann, wenn vorher fühlbar gemacht wird:

„Dieser Schrank steht nicht ganz fest; wird er kippen? ob er bleibt? na? die Gefahr des Umfallens wächst nun.“

Tönt aber unvorbereitet nur ein Bums, und der überraschte Zuschauer erfährt nun den Fall und wird hernach sogleich aus dem Haus getrieben, weil alles zu Ende ist: so bewirkt jener Schrankumsturz vorwiegend ein Schütteln des Kopfes; doch keinen sonderlichen Anteil. (Erfahrungstatsache!)

VI.

Ferner: Erzählungen sind nicht für die Bretter auszuschneiden. Sondern umzugießen.

Es muß ein Drama zusammengefügt; nicht ein Roman auseinandergefügt werden.

Will sagen: alles muß neu aus dem Kopfe gearbeitet, das Lesebuch vom Autor vergessen sein.

Ich will zeigen, wie. Zuerst müßte die durchgebrannte Henriette mit dem bejahrten Onkel eintreten. Noch gehört sie dem jungen Blondäng. Aber schon regt sich etwas (durch einen auffallenden Vorgang, welcher sich dem Sperrsitzling ins Hirn hämmert) für den angegrauten Onkel.

Alles Frühere von Jettchens Nichten-Stellung würde nun in diesem Auftritt hanebüchen, sinnfällig, unmißverstehbar (und mit einem neuen Zug!) zusammengerafft.

Hernach erst träte Kößling ein. Der Zwiespalt enthüllt sich, welcher das Mädel zu seinem jüngeren Fleisch lockt — zugleich aber schon die wachsende Entfremdung, von ihm weg. Über irgendein Seelenmerkmal stutzt sie. Beginn der Loslösung von dem Jüngeren.

Es müßten dann (wenn Hermann ein Drama zusammengefügt, statt einen Roman auseinandergefügt hätte), fortwährend Auftritte zwischen dem Mädel und ihren zwei Liebhabern kommen. Gegensätzliches, Haarscharfes, Seelenfeines (in Funken, nicht in Funzen) müßte fest nebeneinanderblitzen. Bei Hermann

aber sagt das stolze Jettchen bloß zusammenfassend: Kößling ist mir fremder geworden. In dieser Art. Fertig.

Nach allen diesen Vorbereitungen erst müßte Jettchen dem Fleisch des Jüngeren erliegen — halb gegen ihren Wunsch. Darauf Nachwirkung. Darauf Selbstmord. Ein Drama wäre das.

Doch bei Hermann äußert sie gewissermaßen vor dem Tode zusammenfassend: „Ich verweise hier auf den Roman, worin ich vorkomme.“

VII.

Der Unterschied zwischen einer Erzählung und einem Schauspiel ist so groß wie der zwischen einer geschriebenen Kritik und einem gesprochenen Vortrag.

Als ich einen solchen in Hamburg vor zweitausend Hörern gehalten hatte, las ich, daß zwischen dieser Sprechart und meiner Schreibart ein Unterschied festzustellen sei (was der V.-Vischer längst zu einer Forderung erhoben hat. „Eine Rede ist keine Schreibe!“).

Hermann liest nun eine geschriebene Kritik vor Hörern — zu denen er sprechen soll . . . und wundert sich, wenn sie, so, nicht folgen. Die Grundbedingungen der Aufnahme sind todverschieden.

Und im dramatischen Sinn verwechselt Hermann ein Ausschneiden mit einem Ausschnitt.

VIII

(Das Jüdische bildet hier kein Problem. Hermann hat seine Juden mehr von außen erblickt — in ihrem Wirtschaftsstolz, ihrer Familienwurzel, ihren Ulkigkeiten — als von innen; denn auch in dem Idealistenpaar, in Jettchen und Jason, ist keineswegs das Letzte, was an gefestigt Schwingendem, dunkel Singendem in hohen Juden tönt. Hermann bringt bloß „feinfühlige“ berliner Fortschrittsisraeliten; verdünnt; fern vom Prophetentum.)

1915. 1. Dezember.

JUDENSTÜCKE

H. Nathansen: Hinter Mauern

I.

Die Juden finden sich auf dem Theater Berlins — das sie geschaffen haben (mit Aronsohn-L'Arronge und Abrahamsohn-Brahm, hinterher Goldmann-Reinhardt, Ohrenstein-Meinhardt, Barnowsky, Bernauer, Altmann, vom Rest zu schweigen) — finden sich auf diesem Theater selbst abgebildet. Aber . . .

Aber nicht gut. Am wesentlichsten immer noch durch den Außenseiter Hebbel.

Der Riesenbursche, selber ein Gemeng von Urwucht und Spitzfindigkeit, klomm zum Eingang ihrer verschwisterten Seele.

Was jedoch heute Kinder Israels an Judentum zusammendramatisieren, ist für die Katz.

Herr Nathansen, ich kann gar nicht mit. Sie zeigen eine mieße Meschpoche von Schwächlingen und wollen das am Ende noch traurlich gefunden haben? Warum nehmen Sie nicht stärkere Juden? Ich möchte den meisten der Ihren einen Tritt geben, daß sie drei Nächte bloß auf der Seite schlafen können.

Diese Heijermans und Nachwuchs bringen heute mit Gewalt Verkleinertes. Einen Leuen, der aus dem Milchnapf trinkt, sein Halsband (mit Marke) trägt und manchmal „behaglich“ schnurrt. Alles mit Vorsicht, Gottserbarmen, Versöhnlichkeit, um ja keinen Anstoß im Parkett zu finden. Mir ist Widerlicheres nicht bekannt.

II.

Jakobowski schrieb einen versöhnlichen Werther. Etwa: „Der junge Jude und der junge Germane reichten einander die Hand. Eine Zähre . . .“ Uäh.

Verständigung schon. Weinerlichkeit nicht. Das kann Cohns Kutscher auch. Wäre heut ein Hebbel unter den israelitischen Dramatikern; schriebe morgen ein wirklicher Kerl unter ihnen ein Judenstück: der Mann käme mit ganzen Knochen schwerlich aus dem Hause. Denn er zeigte die Verwandten, als was sie waren und sind: die starken Stehaufmänner; die (glücklicherweise) dauernd Unerlösten; die Härtesten wie die Lindesten; mit Shylocks und Heilanden.

Ehrensache, hinauszufliegen; von beiden Bekennergruppen verwaltkt.

Ein wirklicher Kerl zeigte satirisch den Humor, wenn die Wirtsvölker sich ihrer Tugenden knallig rühmen dürfen, doch Ähnliches bei ihnen taktlose Frechheit wird.

Er zeigte mit menschlichem Gelächter die feigen Umdeutungen zum Nachteil der Minderheit. Lexikon. Logisch sein heißt: gemütlos. Gemüt aber heißt Weichlichkeit. Befangen gemacht heißt: ungewandt. Gewandtheit aber heißt: oberflächlich. Charakterstärke heißt: Eigensinn. Revolutionieren heißt: Zersetzung. Und was der Schwindel sonst umfaßt.

Ehrensache, nicht mit ganzen Knochen aus dem Hause zu kommen. Nathansen erlebt fünfhundert Vorstellungen.

III.

Am Ende dieses Stücks kriegen sich ein Judenmädchen und ein Christenjunge, weil das „Hindernis“ beseitigt ist: man verlangte von ihr, gegen die Überzeugung das Verfahren eines protestantischen Pfaffen statt eines rabbinischen mitzutun; Kinder gegen ihre Überzeugung aufziehn zu lassen. Weil dies Hindernis aber fortfällt, entsteht ein großes Taschentuchschneuzen.

Sehr ergriffen ist man, bis zu Tränen, daß eine Gemeinheit nicht mehr verlangt wird.

Welcher Tiefstand. Wie schofet sind Verhältnisse, wenn Menschen so bescheiden werden.

IV.

Dramaturgisch ist eines gut gemacht an dem Stück. Etwas im Aufbau. Schablonig, doch wirkungsvoll. Das Wichtigste bei Theaterstücken bleibt ja wie bei Erkältungen ein ordentlicher Umschlag.

Hier sind zwei. Der zweite gesteigert. Den ersten macht also die jüdische Tochter; den zweiten macht (mit Steigerung) der christliche Sohn.

Das Rezept (Dramatiker, ausschneiden!) ist ein für allemal dies: „Schon glaubt man — da zum Glück“ ... Und zwar: schon glaubt man, daß jemand schlecht würde — da zum Glück bricht vielmehr goldig die Sonne seines Wesens durch.

Das geht immer; es läßt sich mit der linken Hand im Dunklen machen.

Hier sind kleine Verhältnisse von kleinen kopenhagener Juden. Als Esther Lewins Verlobung mit dem Dozenten für jüdische Geschichte Dr. Herming auf der Kippe schwankt, schlägt ihre beginnende Judenabwendung um. Die Eltern als Juden gedemütigt? Schon glaubte man, da —. Ei, legt sie los.

Und er? Bereits schien er vom Antisemitismus der Seinen angesteckt, da kommt ihm dank Esthers Entschlossenheit Licht. Ei, legt er los — (seinerseits). Schon glaubte man, da zum Glück.

Das geht immer; und nun hier erst. Eine Viertelstunde lang heult das Haus. Nur bei Bisson gibt es das noch, in „La femme X.“ (herumgepeitschte, zertretene, graue Mutter, schon glaubt sie, das Schlimmste zu erfahren — da, zum Glück, erlebt sie das höchste Glück: sie findet ihren Sohn).

V.

Eine Viertelstunde heult das Haus. Nicht grundlos.
Auch für mein Gefühl nicht.

Denn Durchbruch des Guten, sittlich Höheren lässt
manchmal mit einem Schlag die Welt erblicken, wie sie
sein sollte; wie sie vielleicht sein wird. Und die Freu-
dentränen (welche, scheint mir, ein Rekapitulieren er-
littener Schmerzen vor der Freude sind) kullern über das
gepuderte Backengestell sonst äußerlicher Modewesen.

Kitsch dieser Art bedeutet auch in spottschlechten
Werken einen Augenblick erhabneren Menschentums,
— nehmt alles nur in allem. Es ist, ich möchte sagen,
der ewige Kitsch, der im weichen Gassenhauer klingt:
und der einmal noch in der Musik des Paradieses er-
klingen wird. Ecco.

(Hier stark herabgewertet von der Feigheit, Selbst-
verständliches als Jubelgeschenk zu sehn — statt als
verdammte Pflicht.)

VI.

Das kopenhagener Stückel hat für Berlin wenig Gel-
tung. Die Taufe bildet an der Spree kein Hindernis für
mesopotamische Töchter. Der Konflikt wäre das Gegen-
teil hier: der Sohn eines jüdischen Bankiers riefe:
„Tate, sie ist aber ungetauft“, worauf der Vater in einer
berlinischen Tragödie vielleicht äußerte: „Dann nie-
mals, mein Hugdietrich!“

Uäh!!

1913. 28. Oktober.

Henry Bernstein: La rafale

I.

Rafale heißt: Windstoß. Soll außerdem „Geldnöte“
bedeuten. Ein Windstoß fährt unter etliche Menschen,
und einer bleibt liegen.

Das ist ein Pokerer, ein Ehebrecher, ein Dieb, ein Edelmann; Robert mit Vornamen. Auch eine Frau wird halb umgewehrt; das ist ein Grafenweib, eine Judentochter, seine Geliebte. Sie verkauft sich, daß Robert etwa Kleingeld hat, für einen Nachmittag einem andren. Doch zu spät: Robert hat sich erschossen.

Bitte. Von mir aus!...

II.

Der Leser weiß die Vorgänge. Was sind, wird er fragen, das für Menschen? Eben solche, daß man beim Tode des Mannes ruft: Von mir aus! Bitte! Dreimal! Mit dem größten Vergnügen!

Geld verpokert; Geld gemaust; Ehrenpunkt auf dem Spiel; mit einem Worte: Tragik...

Freilich, einer könnte dies alles getan haben und doch an mein Herz greifen; Robert ist jedoch ein leerer Bursche.

Die Frau „opfert“ sich? Ach, daß sie auf einem fremden Diwan einmal mehr geweilt hat, wird sie verschmerzen. Stille! sie verschmerzt es.

III.

Der Fall ist lehrreich für viele Fälle. Darin liegt der Irrtum von elf Zwölfteilen aller Dramatiker. Ich kann mir kein Bein ausreißen, wenn ein Spieler klamm ist. Ich kann nicht auf die Bäume klettern, wenn eine Finanztochter verzweifelt. Es muß ein besonderer Spieler, es muß eine besondere Finanztochter sein.

Nur durch den innigst herausgearbeiteten Fall eines zugrundegerichteten Mannes, einer verzweifelnden Frau, einer berstenden Liebe wird Mitfühlen erzeugt. Durch einen bloßen Handlungsumriß wird es nicht erzeugt.

Sittenschilderung? Aber das hindert nicht, auch

Charaktere zu zeichnen. Alltagsmenschen? Aber das hindert nicht, ihnen Unterscheidliches durch Sonderzüge zu geben. (Sonderzüge! Sonderzüge!)

Bernstein — als welcher in Frankreich die Szene der Capus und Donnay verkäffert — arbeitet schlicht und gradehin: aber nicht aus Schlichtheit, sondern aus Armut.

Ein Griff ins Leben, ja, . . . aber der Entschluß zum Griff ist besser als das Geholte. Damit läßt sich kein Feiertag machen.

IV.

In der Mitte stehn Juden mit viel Geld. Sie haben ihrer Tochter einen Grafen angeschafft. Das alte Schauspiel.

Warum werden sie nicht in ihrem Wohlstand selbständige Erdbürger; mit einer Fülle von Bewegungsfreiheit? In ihren Launen könnten sie Schöpfer sein; ganze Menschen werden; aber sie schaffen den Grafen an. Bande! . . . Oft geht es dem Töchterchen dann schlecht. (Von mir aus! . . .) Und wenn er ihr Senge gäbe, daß sie nicht mehr sitzen kann, ich hätte nichts dawider.

Alle modernen Gallier zeichnen jetzunder diese Schicht. Sie zeichnen diese würdelosen Ältesten, die nun in der hohen und reichen Klasse das „neue“ Element sind. Der fromme Psycholog Paul Bourget hat dafür merkwürdig vertuschende Bezeichnungen. „Die Töchter Israels (äußert er) sollen erlöst sein, weil sie heimlich um den Herrn geklagt.“ *Les femmes juives seront sauvées parce qu'elles ont pleuré notre Seigneur en secret.* Auf deutsch: die Mitgift.

Ja, die einzig sympathische Gestalt ist für mich der unsympathische Kerl des Stücks: Vetter Amédée, der sich seines Judenbluts wenigstens nicht schämt, die baronisierte Meschpoche anspeit und übrigens brühen- klar zu seiner verkauften Cousine äußert: „Für nischt . . .

is nischt. Du willst von mir Geld für deinen Schatz, — und ich will Dich. Erst komm auf mein Zimmer, . . . nachher kriegst du das Geld. Aug' um Auge; Zug um Zug.“ Diese koschere Klarheit ist anmutender als der blumige Schwindel beim verhüllten Geschäft einer gräflichen Heirat. „Die Töchter Israels sollen erlöst sein, weil sie im stillen um den Herrn geklagt.“ Es bleibt ein seltsamster Ausdruck für vierzigtausend Mark Zinsen. Die ganze Heuchelfeigheit auch „wohlwollender“ Seelen steckt hierin.

V.

Bei Bernstein hat die jüdische Pute keine Beziehungen zu ihrem geheirateten gräflichen Puterich. Aber auch der andre Puthahn, den sie nachher wählt, zeigt Merkmale der Ermüdung. Er ist todesbereit. Seine Blasiertheit hängt so heiß nicht am Leben wie der (gründlich) geprüfte Daseinsdrang der Gegenpartei, des verscharren und wiederhochkommenden Urvolks der Stehaufmänner. Bei Bernstein sagt Robert, der Pokerer, zu dem ebräischen Aushälter: nous ne sommes pas de la même espèce — wir haben nicht dasselbe Blut; ich hänge nicht am Leben, ich kam schon satt auf die Welt, bin ein Herabkömmling, Sie sind ein Emporkömmling! (Er müßte korrekt sagen: Wiederhochkömmling, Stehaufmann.) Als hätte der Pokerer den Nietzsche gelesen! Umwertung aller Werte; wo es heißt: „Die Juden sind das Gegenstück aller décadents“, — sie stellten sich bloß an die Spitze der Dekadenzbewegungen.

Jedenfalls erschießt sich Robert, der Enkel so vieler Marschälle . . . und die Pute wird einen andren aus Ephesus finden — denk' ich mir.

Wär es nicht der Fall — ich könnte kaum einschlafen.
Von mir aus . . . !

1907. 22. November.

Max Bernstein: Herthas Hochzeit

I.

In der Mitte steht Rosenthal.

Eine von den vielen Gestalten aus dem Gokus, will sagen: aus der Verbannung.

Einer „Verbannung“, die nicht ganz schlecht zu erdulden ist — von Leuten, welche das Klima der Heimat wohl nicht mehr wollten.

Eine Verbannung mit Juliwäldern, Nordseenächten, Seehundsfahrten, Beethovenmusiken. Eine wunderbare Verbannung (im Sommer). Man denkt: die Annehmlichkeiten des Exils stören höchstens die Knalldeutschen; das sind Lears, die fortwährend sämtlichen Cordelias die Pistolen auf die Brust setzen.

Und die Bemerkungen so eines Rosenthal, einer von den wertvollen Kreuzungen zweier Welten, sind zum Kugeln: kraft ihrer Schlagwucht und ihres Gesanges...

Einer sagt ihm: „Das ist so sicher... wie das Evangelium.“ Er verbeugt sich und sagt: „Mein Name ist Rosenthal!!!“ Sein christlicher Freund sagt: „Ich bin kein Hebräer.“ Rosenthal erwidert: „Was meinste, ich wär' auch lieber Papst geworden!“ Man saugt solche Sprechformen wie den Duft von frischem Quark.

Aber wer malt die Andren? Die Rosenthals, die durchaus nicht Rosenthals sein wollen? Die koschere Weihnachtsartikel schreiben für die daitschen Menschen, zur Hebung ihrer Wochenschrift? Die viel ulkiger sind?... Bei Wedekind heißt es himmlisch: Der Künstler Isidor Fahrstuhl malt mich als Muttergottes.

II.

Im übrigen macht Bernstein ein Stück so mit der kalten Hand, daß man weiß: auch sein Spott etwa wider

die Frauenbewegung ist ihm Wurst. Daß man weiß: nicht etwa ein Rationalist äußert sich — sondern ein Stückmacher. Daß man weiß: auch nicht ein Aufklärungsfeind ist der Mann oder ein Herrengeblüt oder ein Gesundheitsfanatiker oder ein Grobian, — sondern ein Stückmacher. Nicht ein Reaktionär; nicht ein Ausgleicher; nicht ein Sturm vogel: sondern ein Stückmacher.

III.

Er schreibt ein Stück nach dem Verfahren, wie er als Anwalt glänzend Richter, Geschworene herumkriegt. Er will das Publikum ebenso nehmen.

Aber das ist ein Irrtum. Erstens, weil wir darunter sitzen. Zweitens, weil ich der Meinung bin: daß echte Arbeiten auf die Dauer auch mehr Geld eintragen als schlechte. Daß zwar vieles Gut bezahlte sicher schlecht ist: daß jedoch auf die Länge die gute Lieferung nicht nur das moralisch Höhere: sondern auch das bessere Geschäft ist. (Ethik.)

IV.

Mancher fragt vor diesem Stück von Bernstein, weshalb er nicht endlich seine eigenen Stücke schreibt. Die Antwort ist vielleicht ein Widersprechen.

Vielleicht sind es schon seine Stücke . . .! Und es verhält sich mit der Begabung so: daß, wenn jemand ein Gerichtsredner ersten Ranges ist, er gehindert wird, bessere Stücke zu schreiben. Er muß diese Art Stücke schreiben.

Es wird jemand, der ein Kunstradfahrer höchster Ordnung ist, durch irgend etwas gehindert, ein wundervoller Tänzer zu sein.

Und Gerhart Hauptmann wäre vielleicht vor dem Amtsanwalt ein verlorener Posten.

Und alle Begabung ist nur etwas Partielles.

(Und die Begabung der Schauspieler war noch viel partieller . . .)

1907. 15. Januar.

Hermann Heijermans: Ghetto

I.

Zuvörderst zeigt Heijermans Herrn M. Sachel, der mit getragenen Kleidern, alten Plaids, Trompeten, Schäftstiefeln handelt, in seinem engen, vollgestopften Laden. Solche Geschäfte sah man schon in der Auguststraße zu Berlin. Oder an Ort und Stelle, wenn einer das Pech hatte, je nach Amsterdam zu kommen, diesem handelsnüchternen Fleck mit den verwaschenen Menschen, wo die Holländer wie Massenartikel der Natur herumlaufen und im Ghetto siechvertrocknete Juden mit schmutzentrüdeten Triefaugen, bleichen, langen Nasen schrecklich reizlos verpfercht sind — o du scheußliche Stadt, du ähnelst einem schmierigeren, kleineren Hamburg, man möchte dort nicht eingäschert sein . . .

II.

Herr M. Sachel sitzt in seiner Höhle von Althandlung — er gleicht aber nur der Tracht nach jenem „Sohn des alten Volks“, den Jozef Israels als sein Meisterstück vor einem Geschäft mit getragenen Gegenständen gemalt hat . . . Sachel ist mißtrauisch, crblindet, gegen die Kunden (wie einer von ihnen sagt), „ä Blutsauger“, gegen die Familie ein Krakehler, ein Griesgram, ein Nörgler, ein Mäkler, ein Pege. Daneben steht seine alte, dicke Schwester, der immer heiß ist; eine leichtere, gutmütig vermittelnde Natur — aber in Keuschheits- und Heiratsfragen eine Bisse. Daneben ein Bekannter, Aaron, der seiner Tochter 3000 Gulden mitgibt und in der Aussteuer von allem ein Dutzend.

Daneben ein fröhlicher Rabbi, der (nicht wie der Sudermannsche gern eine heimliche Schinkensemmel, sondern) rituelle Butterstriezeln mit Rosinen am Sonnabend nascht . . . er schmeichelt in harmlos-widerlicher

Art den Rassetugenden seiner Leute, ein Houston Stewart Chamberlain des Ghettos, nur nicht so komisch wie der, mit dem Leitspruch: „Bloß bei uns Juden findet sich das.“

Daneben, hiervon und von Sonstigem angeekelt, der junge, edle Sohn Raffael Sachel, ein Träumer, der Blümchen vom Grabe seiner Mutter nach Hause bringt, ideal gesonnen ist und, wenn er einmal anfängt zu sprechen — wehe! — einen Ölstrom von sich gibt. Was Raffael Sachel im Laufe des Werkes quatscht, dies zu schildern geht über den Rahmen einer fünfbandigen Dramaturgie. Endlich ein christliches Dienstmädchen, die „Schickse“, Röschen genannt.

III.

So die Gestalten; wie gruppieren sie sich? Naheliegend, schlicht und einleuchtend ist die Beziehung zwischen dem Jüngling und der Schickse. Raffael und Röschen schleichen nachts zueinander und machen, durch Glaubensgegensätze nicht getrennt, im Schutze des Dunkels, völlig ungestört, weder von jüdischen noch christlichen Augen beobachtet, häufig und entschlossen einander Erklärungen ihres Wohlwollens. Zwiespalt: er will Röschen heiraten — und soll nicht; er will Röschen und sich konfessionsfrei machen — und erwischt Röschen dabei, wie sie Jüdin werden will. Dies nimmt er ihr so übel, daß er die junge Köchin in die Nacht hinausstößt, das Schicksel dem Schicksal überläßt, nach allem, was er ihr innerlich schuldig geworden ist, und selbst hochherzig, düster, einsam, enttäuscht bei seinem Vater auf dessen Kosten weiterzuleben beschließt.

IV.

... Der Leser gewahrt, wie hier ein blutbitterlich ernster Stoff in der unfähigen Behandlung dieses Herrn Heijermans fast nur Komik erhält.

Gewiß hat Heijermans recht, in die Hefe zu greifen:

denn bei diesem Zehnmillionenstamm kommt es auf die paar Geretteten nicht an, die Kommerzienräte sind (oder kommerzielle Herausgeber daitisch-nationaler Wochenschriften, weil Bismarck sie nach einer gewissen Verketzung von Umständen raußschmiß): sondern auf die namenlose Menge; auf Hunderttausende, die wirklich sagen, was sie fühlen (das bißchen Freiheit in ihrer elenden Unfreiheit). Gewiß kommt es auf die Untersten an; aber Primitives ist nicht gleichbedeutend mit dem Wesenlosen; die Einfalt nicht mit der Einfältigkeit. Alles das bietet der schwache holländische Jude Heijermans.

V.

Er merkt auch die welthistorische Seite des Falles nicht. Die engen Alten, welche den Wahlspruch der Luxemburger: „Mer wolle bleiwe, was mer sinn!“ auf dem grauen Fähnchen tragen, sind lange nicht so be staunenswert wie die Alten und Jungen zusammen, die nur die erste Satzhälfte, „mer wolle bleiwe“ seit so langer Zeit beherzigen. Was an ihrer historischen Erscheinung meinem Gefühl köstlich vorkommt, ist der Daseinsdrang; das Stehaufmännertum; das große Le benswunder, das in diesem Stammbaumvolk verkörpert ist; die Macht zu dauern.

Und sieht Heijermans heutige Strömungen an: wer ist im Vordertreffen der Gegenwart? es steht an der Spitze des Monismus B. Spinoza, an der Spitze der sozialen Bewegung K. Marx. Herr Heijermans hat keinen Blick dafür. Er möchte gutmütig, liberal die Entscheidung herbeiführen über das Los von so starken Kräften, die seit zweitausend Jahren verstimmt sind. Er hat den anständigen Wunsch, zu retten, was da vielleicht dorrt und säuert; den Wunsch, diese tiefen, zähen Urgewalten in den Dienst heutiger Dinge zu stellen. Den Wunsch, die Eigenbrödler der Mensch heitsgeschichte in Reih und Glied zu stecken... indem er einen Öl pott mit einem Dienstbesen verheuert.

Kluft zwischen Kraft und Ziel! Sie, Heijermans, sind zu kleines Format, um das Ausgangsdrama solchen Volks zu schreiben; Sie sind wehmüdig, phrasenhaft, schwach, abgedroschen. Der Anblick der Schwäche bleibt unerquicklich. Darum sind mir all Ihre Dramen ein Greuel; und dieses ein Gelächter.

Sie können, als Dramatiker, ein paar Beobachtungen machen; aber Sie haben nicht die Kraft, eine Idee fühlen zu lassen. Sie geben ein schlechtes Stück mit guten Beobachtungen. Gut, wo Personen ihr Alltägliches äußern; spottschlecht, wo Höheres dämmern soll.

Ich sagte früher von Ihren Stücken, sie hätten nicht hervorragende Mängel, sondern Mangel an Hervorragendem. Aber dieses hat nun auch hervorragende Mängel.

1905. 14. November.

Schalom Asch: Der Gott der Rache

I.

Die Heimatskünstler (zu denen ich Schalom Asch hiernach rechnen muß) sagen mir nicht viel.

Mag diese Heimat Laubegast sein . . . oder Galizien. Um den Wert einer Dichtung festzustellen, darf man getrost — bei historischen Dramen das Historische wegnehmen, bei Milieustücken das Milieu.

Weil es in Brody Bordelle gibt; weil in Wilna verkommen-schmierge Jude leben; weil in Plozk mancher versaute Jüd lieber anständig wäre: darum ist Herr Schalom Asch noch lange kein Dichter.

II.

Er wäre das erst: wenn der innerste Menschengrund eines Bordells packte; erschütterte; wenn ein verkomener Königsenkel, der mit Freudenweibern handelt, besonders gestaltete Vaterschmerzen verriete;

wenn in Leuten, die niemals Wilna, niemals Kaftanjuden, niemals Dirnenhäuser kennengelernt, wenn in ihnen ein menschlicher Nerv zitterte, gegen dessen Pochen kein Widerstand hilft.

Das ist nicht der Fall; im geringsten nicht. Was man sieht ist Heimatskunst. „Wem aber liegt daran,“ fragt Lessing, „zu erfahren, wieviel mal im Jahre man da oder dort grünen Kohl ißt?“ Hier erfährt man, wie es da oder dort in Hurenwirtsfamilien hergeht. Diese Mitteilung macht kein Kunstwerk.

III.

Erfährt man es? Manchmal erscheint mir Asch wie ein Berthold Auerbach des Luponars: weil dieser auch von der Zensur beschnittene Dramatiker zu wenig gewaltig-ehrliche Sonderzüge des schwarzen Milieus gab. Sein Griff ist zwar mutig; wir glauben mit Liebermann, daß die Kunst nicht entweiht, wer eine Dirne malt, sondern wer sie schlecht malt. Die Nonne Roswitha von Gandersheim hat ohne Zögern das Bordell ins Reich ihrer Dramatik bezogen. Also: der Griff ist unanfechtbar, — doch Schalom Asch „hat“ es nicht. Hier nicht. Er ist im besten Fall . . . beinah fesselnd.

Ja: man wird noch darum zum Dichter nicht, weil es in Stry Hebräerschneppen gibt.

Man wird noch darum zum Dichter nicht, weil der uralte Judengeist und Thoraglaube gewaltig, incommensurabel, schauerlich-groß ist. (Asch enthüllt sich eben darum als ein kleiner Poet, weil er von solchem Geist keine tieferen Erschütterungen gewinnt.)

IV.

Ich merke Literaten-Absichtlichkeit; wenn ein Mädchenhändler mit anständigem Herzensgrund fortwährend von der Reinheit seiner Tochter so hanebüchen-dickdeutlich spricht, daß ich weiß: aha, die wird verführt! Daß ich weiß: Theaterstück. Daß ich weiß: der

Autor sucht, wenn dieser Vater sein Töchterchen mit unbegründetem Schubs verzweifelt in die Hurenwelt stößt, — er sucht eine Schlußwendung. Literatus ille ...

V.

Ich frage mich auch: ist dieser Gott, der den Mädchenhändler hinabzieht, wirklich und unbedingt ein Gott der Rache? Alles hätte vertuscht werden können, das Mädel kriegt ihren Bräutigam, im nächsten Geschlecht wäre schon so viel Geld dagewesen, daß die Familie sich mit den edelsten Familien andrer Nationen verknüpft, Grafen gekauft hätte — was? Es gibt keinen Gott der Rache, es gibt keinen Gott der Liebe, es gibt einen Gott der Wandlungen, der Zusammenhänge.

Hundertfach willkommener wäre mir gewesen, was verhältnismäßig naiv in jener dunklen Welt wuchs, wofür etwa ein Schlafliedchen symbolisch ist, das halb in der Mundart, halb hochdeutsch beginnt:

Schluf, Kindche, schluf.
Dei Mutter is ein Srufl

Srufl heißt Seraph ... Engel ...

VI.

Als Hauptmanns „Weber“ in Rumänien gespielt wurden, vor halbdeutsch redenden Juden, gab ihnen der Kaftan-Übersetzer den Untertitel: „Ein wahrheitsdickes Stück von Gerhart Hauptmann“. Ich halte das Drama von Schalom Asch nicht für wahrheitsdick.

Es hat vielleicht den Hauptreiz in den Besonderheiten der Sprache für verstreut in Newyork, Asien, am Balkan und an der Weichsel sitzende Hörer. Doch bei Reinhardt gab man es in einer Übersetzung, — die Papierenes brachte, wie: „Dessen schämen sie sich nicht.“ Oder: „Man wird singen, wird spielen?“ Wir haben uns das vorzustellen, ... als wenn Reuter in korrekt ungelenkem Schriftdeutsch verlesen würde.

1907. 21. März.

HENRI LAVEDAN

Der Prinz d'Aurec

I.

Ich halte Lavedan für keinen Riesen: doch seine Beschaffenheit kennen die Leute noch im geringsten nicht nach so einem Stück. Man kann diese letzten Gallier verwerfen: doch man muß sie vorher gekannt haben. Ich will — rief ich im „Neuen Drama“ — ich will sie mit einem Gestus, mit drei, vier aufgesteckten Eindruckslichtern malen all in ihrem bleichen Glanz, in ihrer lauen, kraftarmen, fast lautlosen Feinheit . . . umwittert von dem unfaßbaren Duft, ja nur vom Nachhauch jenes Duftes, dessen Bestehen die Nase der Käfer nicht einmal gewahrt, und der aus den wunderstillen Schwindstsichtsblüten letzter Kulturen voll matter Holdheit emporzieht . . . Und dann einmal: Den blassen Reiz dieser Gestalten muß man zu schmücken fähig sein in aller wehenden Zartheit, Organe muß man besitzen, ihren unwägbar entgleitenden Sterbeduft zu fühlen, zu verkosten, abzuschätzen — bevor man sie verwerfen darf.

II.

So das Buch. Bildet euch nicht ein, von Lavedan nach der Aufführung des landgängigsten Stückes in Berlin einen Schimmer zu haben. Und achtet diesen Kenntnismangel nicht allzu gering. Denn jeder Einzelne von den Leuten ist zwar nicht viel wert: aber zusammen bringen sie . . . etwas wie eine verschlungen

mattbunte Zauberwelt unsrer Tage, einen spielerischen Teil davon, doch einen Teil, mit phantastischem Taumel inmitten dieser nüchternen Mache, dieses halben Lächelns, dieser Dagewesenheiten, dieser Alltagsverrätereien, dieser Gesellschaftstränen, dieser Frauengeschichten. Ihr müßt nehmen, was am Rande hängt. Ihr müßt nehmen, was mitschimmert. Ihr müßt nehmen, was in dieser (scheinbar gewollt-üblichen) Kanst an letzten Aufrichtigkeiten zwischen-durch geäußert wird. Ihr müßt nehmen, was sie von Tatsächlichkeitsgebieten neu aufs Theater schleppt. Ihr müßt nehmen, was sie . . . wo nicht an Menschen gezeugt, so doch an Wendungen geprägt haben. Ihr müßt nehmen, daß freches Glück und pathosfreies Unglück und leise Freuden und Wurstigkeit und bürgerliche Totenstimmung und Geducktheit und Hoffnung und Liebe, Liebe, Liebe nebst einem verschollenen Gefühl des nahen Untergangs um alle diese Leute fließt. Ihr müßt nehmen, daß ein Ewigkeitszug die Gesamtheit dieser Rechnerkomödien doch umwittert: — und ihr fühlt nun, daß ihr sie nicht ungekannt lassen darf.

... Ich bin entschlossen, etliche Sätze noch über das Gesamtwesen der Art zu sagen — und zuvor das gespielte Stück ordnungsgemäß zu besprechen.

III.

Was ist der Kern? Die getrübte Freundschaft eines Salonherzogs und eines Bankjuden . . . Immerzu. Los. In Gottes Namen. Bitte. Wie mich das aufregt . . .

Ist es ein Rassenstück? Beide sind ungeeignet zu Vertretern ihrer Rasse. (Nur etwa für der deutschen Regierungen Weisheit sind Bankjuden die Gipfel dieses Urvolks.) Nein, es ist ein Klassenstück. Ein soziales Stück. Jedenfalls, diese beiden stehn gegen-einander: der Jude (will sagen: der wieder Parvenü gewordene Aristokrat) und der Herzog (will sagen:

der seit den Kreuzzügen Aristokrat gewordene Parvenü).

Beide machen zuletzt Unangenehmes durch. Der Israelit wird ersucht, die Räumlichkeiten zu verlassen. Der Herzog verliert sein Ahnenschwert.

Der Abgang dieses Roheitsinstruments wird insonders von seiner Mama bedauert, als welche die Tochter einer Butterfirma war.

Ist alles das nicht ganz lustig? Gewiß. Es müßte nur gespielt werden, und zweitens müßte...

Und zweitens müßte Lavedan über den Dingen aeroflanieren als freier Komöde. Bloß mit dem Humor. Er will jedoch, scheint mir — wie sagt man? ein Problem gestalten. Das Problem des Unterschieds zwischen... also zwischen Geldmächten und Namensmächten. Oder so. Zwischen Titeln und Titres, hihi. Und es fragt sich, warum dies Problem so schwach herauskommt.

IV.

Darum: weil er nur etliche von den Einwänden macht, die sich tun; nur etliche der Beobachtungen gibt, die sich anstellen ließen; und die wichtigsten sind es schwerlich. Mit einem Wort: er ist dünn.

Ich hasse die Vollständigkeit. Wer vollständig ist, wird an vielen Punkten banal geworden sein; aber wer so unvollständig ist wie Lavedan, der wird banal geblieben sein. Ecco.

Ich kann mir vorstellen, daß so ein Problemchen an zahlreicheren Stellen beklopft wird: mit empfindlicherem Knöchel, mit einem besonderlicheren Gehör.

V.

Lavedan schilt und schützt beide Parteien.

Die alte vernünftige Herzogin ist mittendrin der Vize-Lavedan. (Ich wünsche jedoch alte Herzoginnen

mit gesundem Menschenverstand nicht mehr zu sehn! Ich hab' sie bis dahin. Ab! Stille! Nie wieder!) Wollte sagen: Ist es so ein Opfer, wenn die grauhaarige Dame von ihren Millionen zum Schluß ein paar hunderttausend Franken hergibt? und Schandenschulden bezahlt? Es wirkt gar nicht auf mich... Und die Schwiegertochter: dies nützige Frauenzimmer spielt sich auf. Nachdem sie den Bankier angeborgt, heimlich, um eine volle Drittelmillion, und ihm Äuglein gemacht: nachdem kriegt sie es mit der Würde, wenn er sagt: „Jetzt — komm mal her!“, was er in die viel zu anständigen Worte kleidet: „Ich liebe Sie.“ Gans, elendige.

VI.

Mir ist die Fähigkeit, den Adel zu hassen, ebenso versagt wie die Fähigkeit, angenehm Unterschiedliches in ihm, vor meiner Entmündigung, zu sehn. Schrecklich ist nur der Verkehr mit „Vorurteilsfreien“ aus dem Adel. Diese löchern einen durch das Unterstreichen der Dinge, von denen sie frei sind.

Ich verstehe vollends nicht die Sehnsuchtsbeziehungen zwischen Titres und Titeln. Verständlicher sind noch diese Zweiten: sie haben einen wirklichen Grund im Geldmangel. Die andren haben aber gar keinen Grund... Ist das wirklich so ein Glück, im Hause der Pleß oder Stolberg zu verkehren? Es hat doch nur den Seltenheitswert, nicht einen Wert an sich. Wie man gern einmal mit Arabern gespeist haben will; oder die Zimmer eines Tenors besicht. Aber dafür mehr als fünf Mark Trinkgeld anwenden; dafür lebenslänglich fortlaufende Trinkgelder von Millionenumfang zahlen; die Mitgift seiner Kinder und die eigne Nackenhaltung preisgeben: übertrieben ist es.

Ich wäre dem Herrn Lavedan so dankbar für Einiges aus der Seelenkunde hirnschwacher Bürgerkletten... Im übrigen bin ich für Prügelstrafe.

VII.

Wer ist Lavedan? Ein Beobachter. Ja. Doch, er will ein Erzieher sein.

Er ist ein Zeichner — und will auch Moralist sein.

Schön; doch seine Beobachtungen sind gut, seine Imperative mäßig.

Im Festhalten liegt seine Kraft. Er ist ein Mensch, glaub' ich, der von allem, was um ihn herum schwirrt, und flirrt im Tanz, im morschen Tanz, im Totentanz, das festhält, was sein Ohr und seine Augen tranken. Er gibt es wieder mit doppelter Empfindung.

VIII.

Zuvörderst mit einer Lust an Dem, was er vernahm; mit der Wonne Dessen, so in dieser Zeit lebt; er hört um sich die schleifenden Schritte, manchen hallenden Ruf, manches Geflüster, manche Redensart des Niedergangs, die köstlich ist, aber den Niedergang birgt; er lächelt und hält es fest. Und er sagt zugleich (denk' ich mir): Aber es ist vielleicht das Ende! Ich selbst, ich habe mitunter eine Sehnsucht nach dem Gefestigten, nach dem Schlichten, nach dem Zuverlässig-Reinen. Ich schreibe dann ein Stück wie das von der Klavierlehrerin . . . hieß sie nicht Katherine? um die ein Herzog freit. Schlicht und lieb. Und ich gebe doch in meinen andren Stücken auch nur deshalb das Schnoddrige, das Angefressene, um zu äußern, welche Gefahr uns droht (. . . und weil es lustig ist). Ich zeichne den vieux marcheur, den alten Herrn, den Nachsteiger. Ich zeichne die Viveurs, die Vergnüglinge, die Menschen der Fettlebe, die Galgentänzer; mit einem Worte Das, was der d'Annunzio „Piacere“ nennt, bloß in einer andren Schicht, bei mir haben sie keine Gemmen, keine Verrocchios, es sind reiche Pariser, siedürsten und taumeln und lieben überkreuz, fünffach überkreuz, die Flamme springt zwischen Welt und Halbwelt hin und her,

ich zeige sie beim Schneider, ich zeige die Liebe zur ersten Verkäuferin, die Eifersucht der Anprobierenden, ich zeige die Börsenmänner, ich zeige die nächtlichen Gastzimmer, ich zeige die Ausgehaltenen, ich zeige die Charlatane, ich zeige die Welt . . . nicht meiner Zeit, doch meiner Stadt.

Ich zeige die Kinder und die Eltern — und ihre Loslösung . . . ; kennt bitte le nouveau jeu, nicht aber das schwache Stück, nein das stärkere Gesprächsbuch, seht, was ich für Wahrheiten sage, welche Antworten man bei mir gibt, Antworten, welche das Letzte zwischendurch unterwühlen und harmlos, bürgerlich, schnoddrig klingen. Tretet ein in diese Schriften wie in ein Zeughaus für Lebensbeziehungen . . . meist flacher Menschen. Ziemlich lautloser Menschen. Doch für Lebensbeziehungen! Und seid gewiß, daß in allem zusammen immerhin — eine Welt steckt.

Item: Eine Welt, die ihr kennen müßt, bevor ihr sie geringschätzt.

IX.

So laß ich ihn reden. So ungefähr sieht der Mann aus . . . Man ermißt, was für Sprecher das zu sein hätten, die seine Stücke spielten; die seine Stücke bei uns wirken lassen könnten. Jedes Wort dieser Figuren enthält einen Untergrund von blague; von Skepsis. Jeder Ton muß „gebracht“ werden.

... Soviel vom Sittenzeichner unter den gallischen Spätlingen.

1908. 15. September.

S A C H A G U I T R Y

Der Nachtwächter

I.

Ich spreche von Wichtigem, wenn ich (mancher sagt: bloß) von Frankreich spreche...

Der Eindruck wäre gediegener, wenn ich die Franzosen hintansetze. Ich tu es nicht.

Das Urteil über dies Buch wäre freundlicher, wenn ich vor dem Krieg über Frankreich Gesagtes nun striche. Ich will es nicht.

II.

Sacha Guitry ist ein jüngerer Mensch; ein Stengel der Pariser Pflanze Lucien Guitry — (dieser ist seit Coquelins Allewerden der Schauspieler Frankreichs: ein Großstadtkerl; eine windstille Robustheit; Schwingungen der Seele, hinter denen ein kühles „Nichts-Hermachen!“ steckt; immer derselbe; mehr Eigenschaften als Leistungen; ein skeptischer Rudolf Rittner; ein weltstädischer Rittner; ein riesiger, ein trocknerer Rittner... Er ist nicht bloß beim Donnay und beim Capus ein Liebhaberich: sondern auch beim Zola der Säufer Coupeau; und wurstruhig im Hinlegen Rostandscher Intarsien. So Lucien Guitry, Schauspieler).

III.

Er wird von einem Teil der berliner Kritik mit dem Urheber dieses Lustspiels verwechselt. Ein in der „Vossischen“ trippendes Weißbier tut es besonders

Also, das ist ein junger Mann, der mit dem leichten Stift spaßig umzugehen gelernt hat; eher vorlaut als verhalten; die ulkigste Plätscherbegabung des jüngeren Frankreichs; immer vorneweg, immer lebhaft, mag er vom Pumpen, mag er von Tod, Teufel, Mitwelt schnabbern — und einen halb grotesk ins Auge sprudelnden Galgenhumor etwas lärmend in die Welt schicken.

IV.

Es widerfährt ihm jedoch (wie manchem, der in der Boulevardweis' redet und als ein Plauderbold anspruchslos dahinzieht) — es widerfährt ihm wie so manchem früh vergessenen Schreibling in diesem alles lächelnd und zweiflerisch beklopfenden Volk, daß er die letzten Dinge berührt . . . Ein Haufe mittelmäßiger Dramatiker streift hier im Dahinschlendern ein Hebbelreich von Problemen — und vertieft sie; unter der Hand. Ohne viel Aufhebens. „Nur röhre niemals an den Schlaf der Welt.“ Sie röhren fortwährend daran. Sie röhren alle daran.

V.

Dies vorlaute Feuilletonbürschel macht also lächelnd eine Gräfin von Gleichen — und fragt: „Warum nicht?“ Hunderttausend lütte Gallier legen das Torpedo in Posse unter die Arche. Wohingegen im Norden es Einer (oder bloß ein paar) in ernsten, großen Dramengebilden einprägsam und fortlebend in der Weltliteratur (doch vielleicht ideenärmer) tun.

Welche Partei von beiden größer ist: das wird in Äonen entschieden.

Kultivierte Neger, die in zweitausend Jahren (als die physiologisch frischeste Rasse) die Welt aus dem Erdreich der Seesiedlungen überschatten und beherrschen werden — sie fällen den Spruch.

(Schreckliche Vor . . . nein: fremde Vorstellung.)
Und für eine Weile wird ihr Spruch „wahr“ sein.

VI.

Sollten sie dann in dieser Kritik von 1912 einen Beleg für jenen Sacha Guitry suchen, für dies Flöckchen auf der Flut: so mag zu Protokoll hier erklärt sein:

Das Stück mit Guitrys Gräfin von Gleichen oder (vom Standpunkte des betrogenen greisen Liebhabers gesehen) mit dem Heautontimorumenos, nein: mit der Heaton-Wurzen; nämlich dem Alten, der betrogen werden will, um sei' Ruh' zu haben; kurz, das Stück, von dem ich 1912 hier schreibe: dies war ein recht mäßig gemachtes Stück.

Etwas schleppend; im Anfang bringt es eine Lottergesellschaft, die nur durch Geschrei — durch menschliche Züge jedoch nicht gekennzeichnet wird.

Es ist für das Gefühl eines Deutschen hierin auch zu wenig Widerstand gegen die schlaffe Holdheit einer zuckrig-traulichen Körperminne; höchstens kommt ein „anständiger“ Zug vor — wenn der Maler bei dem von ihrem Greis ausgehaltenen Mädchen wenigstens sein eigenes Frühstück mitbringt; hier ist jene Grenze, bei der wir (nach zufälliger Erziehung und Gewöhnung) noch just an uns halten; ein Schritt weiter, und wir gehn weg ... nein, wir bleiben sitzen; aber die lächernde Wirkung droht aufgehoben zu werden durch unsren Komment, der (1912) uns im Blut steckt.

Anno 2812 wird eben dies Nichtlachenkönnen die Leute lächern.

VII.

... Fein gemacht, wie der Argwohn des Alten, eines Akademikers, eines reichen Gelehrten von Weltruf (bei uns halten sie keine Mädchen aus; oder wenn sie es tun, nicht so ehrfürchtig; nicht so achtungsvoll vor der Schönheit; sie betrachten sie als „ein Stücke Mensch“) — fein gemacht, wie der Argwohn des Alten erzeugt; noch feiner, wie er bestätigt wird.

Alle diese Seelen sind Wissende, Begreifer; man braucht bloß zu tippen...

Es folgt keine Roheit; sondern er sagt: das ist vielleicht das Richtige.

Er will nicht, daß sie Liebhaber hat; deshalb will er, daß sie einen Liebhaber hat.

Steckt nicht hierin etwas von einem Monsieur Frédéric Hebbel — unter lateinischer Sonne geboren?

VIII.

Ein Hebbel, der morgen schon verschollen ist. Ein Hebbel, der namenlos eine Nichtigkeit schrieb; der Menschen damit ergötzt; Weltkinder kitzelt; der aber doch ein Hebbel war mit andrer Ausdrucksform, tief und sorglos in einem Schwarm von Belustigern.

Ja, noch in dieser Nichtigkeit; halbgelungen; für Schauspieler und Direktoren hingelistet; für die Fremden mitberechnet: noch in dieser Nichtigkeit ist (wie oft im Lande der Franzmänner) ein kleiner Vorstoß in bisher unversuchtes Seelenland.

Ihr sollt es nicht überschätzen: aber auch nicht unterschlagen.

Sacha Guitry ist niemand. Die Luft, in der er lebt, ist... viel.

1912. 30. April.

ALFRED CAPUS

Der verwundete Vogel

I.

Kein Kothurn, bitte, keine Überspanntheiten, keine derramatische Terragik . . . das Leben fließt fort.

— — und wem sie just passieret, dem bricht das Herz entzwei. Aber das zerbrochene Herz wird gekittet. Es geht alles.

II.

Bevor er Botschafter wurde, hat er was gehabt . . . mit einem Bürgermädchen, das zum Theater wollte.

Bevor sie eine bekannte Schauspielerin wurde, hat sie was gehabt . . . mit dem späteren Botschafter in Stockholm. Die Welt geht fort.

Es war für ihn das Letzte, was er erlebt. Für sie das Erste . . . Das Erste? Wollen nicht pathetisch sein; sie hat vorher ein Kind gehabt . . .

Um ein lediges Kindchen wird man auch keinen Posauenschall und derrramatische Terragik hermachen, das kommt ja so oft vor, bitte.

III.

Das Bürgermädchen bleibt zwar in guten Freundschaftsbeziehungen zu der Frau, mit deren Mann sie ein Verhältnis hat — aber wenn man liebt. Wieviele von den Zuschauern würden das nicht auch so machen. (Wenn man liebt!) Keine derramatisch-

feierlichen Anklagen, bitte, keine Überspanntheiten; auch keine Unehrlichkeiten.

Und mitten drin, während der Mann und das Mädel in ihres Glückes Blüte sind... ist das eigentlich, genau betrachtet, im Grunde, gewissermaßen sozusagen, wenn man nicht übertreiben will, doch mit sehr viel Ärger, Reibungen, Quälerei, Mißbehagen durchsetzt. Was? Wollen die Dinge sehn, wie sie sind.

IV.

So ungefähr ist die Art des Capus; deren Grundzug (unter andren Winkeln) in dem Buch „Das Neue Drama“ gezeichnet liegt; diese Art, die ein Deutscher deshalb schärfer zeichnen kann als ein Gallier: weil dem Gallier die Duldsamkeit des Mannes nicht mehr auffällt; weil er sie kaum (inmitten dieses Lands von hoher, unvergeßbarer Edelfäule) bemerkt; weil der Gallier sie als selbstverständlich nicht mehr heraushebt; — und weil ein Deutscher sie noch sieht.

Ich kenne den Hergang, ... ja! Ich weiß, daß diese Schmarren bestellt sind. Ich weiß, daß diese Schmarren nicht allein aus Grundsatz flach sind: sondern aus Bequemheit; aus Nachgiebigkeit; aus Widerstandsmangel; aus kleinlauter Gewöhnung. Ich weiß: daß es flüchtige Schmarren sind, auf bestimmte Schauspieler für festes Einreichungsgeld zugestutzt.

Aber ich weiß doch: daß in solchen Schmarren einer von den Wegen ist, worauf das Drama kommender Zeiten wandeln wird.

Ich weiß, daß eine Nabelschnur haftet zwischen so leichten Schmarren und dem Schauspiel der letzten Menschen.

1910. 10. November.

B R I E U X

Die Schiffbrüchigen

I.

Alles in diesem Schauspiel dreht sich um die Syphilis — (an der Oskar Wilde gestorben ist; an der Ulrich Hutten gestorben ist; die jedoch Heinrich Heine zufällig mitnichten gehabt hat).

Ein Hautarzt sollte das Stück besprechen; vielleicht ein Volkswirt. Nein: ein Kritiker soll es besprechen. Denn er könnte sich begraben lassen, wenn er bloß ein Schönling wäre: nicht zugleich ein Stück Volkswirt; ja, nicht zugleich ein Stück Hautarzt.

II.

Brieux kommt mit folgenden Begebenheiten aus. Ein Pechvogel von Luetiker verheiratet sich gewissenlos; das Kind erkrankt; die Amme droht zu erkranken; die Frau wird unglücklich.

Am Schlusse redet hoffnungsvoll, trostvoll der Arzt. Einrenken, Einlenken; mit halbdunklem Ausblick... Es war vor anno Ehrlich; aber das Drama läßt sich heute noch spielen.

(Wissen möcht' ich aber doch, ob damals den einlenkenden Schluß nicht ein Direktor gemacht hat.

Wissen möcht' ich es!)

III.

Brieux; vierundfünfzigjährig; ein Tischlersohn; Akademiker geworden; bis zum zwanzigsten Jahr

selbst in der Tischlerei; blond; blauäugig; aus Metz gebürtig; ein Unteroffiziersgesicht; in der Kopfbildung von fern dem Strindberg ähnlich...

Wollte sagen: Brieux arbeitet wie auf Bestellung einer Genossenschaft. Er verbühnt Nützlichkeiten, wie als Angestellter eines Zweckverbands.

Es gibt in mir zwei Arten, diesen Mitfahrer Brieux anzuschaun. Hier war die eine: die spöttische. Wahrscheinlich ist sie falsch.

IV.

Was bleibt im Gedächtnis, wenn man seine Stücke sämtlich übersieht? Dichterisches nicht. Aber Wirtschaftliches.

Aber Berufszweige. Aber gute oder schlechte Behandlung von ganzen Klassen.

Das wird vergehn? das wird morgen veraltet sein? Ja; doch hunderttausend Namenlose werden den Sporn empfangen haben, menschlicher zu handeln.

Über einen Plattling von Dichter geht man hinweg: und bei tiefstem Verachtetsein wird er die Welt gefördert haben.

„Kanzel“? (Lessing.) Schön. Allerdings gibt es auf Kanzeln starke Redner und schwache. Dieser Bursch ist ein mittlerer.

V.

Verlogen bleibt jedenfalls das Sprichwort: „Böse Menschen haben keine Lieder“. Sie haben welche. Hier ist, andererseits, ein sehr guter Mensch — der aber wirklich nun gar keine Lieder hat.

Er soll keine haben! Er schob Ammen vor Euer Gewissen; Staatsanwälte vor Euer Gewissen.

Es gibt schlechte Zweckdramen und gute Zweckdramen; nicht jedes muß trocken, nicht jedes muß flach sein. Wenn Shaw wider die Doktoren spuckt: so kriegt sein Zweckstück unter der Hand Ewigkeits-

werte. (Er schafft nebenbei den Maler Dubedat, seinen Tod, seine Witwe.) . . . Brieux macht nur Lehr-, Zweck-, Bezirksstücke — ohne ein geniales Nebenbei. Er lässt Personen das Dafür und das Dafür aufsagen. Zuletzt ist alles wahrscheinlich; manche Szenen könnten sich wirklich fast so abgespielt haben. Brieux will auch schwerlich als Dichter auf die Nachwelt kommen: er will (wie ein konservatives Wippchen im Reichstag sagte) „den Strom der Geschichte an der Stirnlocke packen“. Rasch. Heut. Schlechtes hat er nicht verbreitet. Flaches? Ja; jeden Tag.

Dennnoch Großes, — Ästhetenbande!

VI.

Er hat Stücke wider Rennwetten verfaßt; Stücke wider falsche Mildtätigkeit; Stücke wider den Bildungsballast armer Mädchen; Stücke wider Staatsanwälte; Stücke wider die Geschlechtskrankheiten. Er hat den Mut äußerster Plattheit: aber zu förderlichem Zweck.

Alles hängt schließlich (für mich) von einem Punkt ab: Was treibt ihn?

Der Nutzen, den er bringt? oder: den er zieht? Das erste sicher zuerst. Meinethalben.

Er schrieb mal ein Ammenstück. Er schrieb mal ein Stück wider den Aberglauben der Vererbung („Les remplaçantes“ und „L'évasion“). Er hat hier, dünkt mich, ein Stück aus beiden Stücken geschrieben. Die Amme murrt wiederum gegen Bürgerselbstsucht — und Vererbtes lässt sich, wiederum, überwinden.

Er kann morgen ein Stück wider die Soxhlet-Apparate verfassen; oder gegen das Tallen der Kinder, deren Eltern absichtlich albern in zurückgebliebener Atta-Sprache mit ihnen reden — er könnte das tun und es wird allerdings kein Brosamen von Humor darin sein.

Er wird Gräßlichkeiten siechen Bluts darlegen, wie nun in den „Avariés“ (deutsche Übersetzung! es heißt nicht die „Schiffbrüchigen“, sondern: „Die mit dem Knacks“) — und doch wird nichts von der Schmerzensgewalt eines Menschen herausdämmern: ... wohl aber der Tatbestand, der Fall, die Frage.

VII.

Brieux, der sein Handwerk versteht, ist gewissermaßen ein Max Dreyer für alle Weltteile.

Was Brieux gefunden hat, ist: das Zugstück als Erziehungsstück.

Brieux scheint mir der sozialste Schauspielmacher der Gegenwart: ohne Lyrik, aber auch ohne Geschwollenheit. Ohne Schminktopf. Ja, fast ohne dichterischen Ehrgeiz. Sein Andenken soll geachtet sein.

VIII.

Brieux stark, aufrecht, unbeirrbar, verzichtet auf den Geist (den er nicht hat).

Kein Poet: ein Arzt. Kein Kunstbold: ein Helfer. Nicht Griechentum: Nazarenerschaft.

(Nur, daß der Kunstbold so vielen ein größerer Helfer ist: indem er ... nicht zur Gesundheit und zum grob Notwendigen verhilft, sondern zum Holden, zum Überschüssigen; zu dem Punkt, wo der Reiz des Lebens anfängt.)

IX.

Brieux ist ein Mann; im Autorenheer der tapfere Banalissimus. Der platte Bursche forcht sich nit. Er lallt nicht, wie ein Künsteling:

Meiner Seele wird mieß,
Weil das Badewasser
Nicht violett genug ist...

Oder so. Seine Plattheit wird schon fast eine denkmalhafte Plattheit, riesenflächig, ganze Länder

asphaltierend, mit angewandter Lehrdramatik für die mittleren und unteren Berufsklassen.

Wackerer Brieux!

X.

Wenn die Syphiliskranken des Blutarztes aufmarschieren, einer nach dem andern; die angesteckte Frau eines Kleinbürgers; der Vater eines angesteckten Jungen; wenn zuletzt das ganze Dasein eines Strichmädels mit ein paar furchtbaren Zügen an den Sitz der Seele packt: so weiß ich, um wieviel dieser Tischler, der kein Poet ist, mehr ist als ein Poet.

Sein lächerliches Andenken wird in Ehren bleiben.
Und gesegnet ist er.

1913. 27. Juni

HENRY BECQUE

Der Grundriß zu vergleichen im
„Neuen Drama“.

Die Pariserin

I.

Becque ist (auch hier) nur ein Gesteller des Nötigen. Er gibt nur ein Gerüst. Er malt nur ein Beispiel. Er liefert nur einen Fall. Er satzt ein Vorbild.

Becque, Henry, greift in den Zug der Gefühle. Nein: in die Richtung der Blicke. Sie lenkt er in seine Richtung; sie zwängt er in seinen Winkel. Er lehrt für einen Augenblick anders betrachten. Er lehrt, wie man die Herrin eines Hauses in dieser Stadt Paris für fünf, sechs Geschlechter soll betrachten müssen.

Wie man sie vorher nicht betrachtet hat.

Er sieht, was die Andren . . . nicht gesehen und nicht gewußt haben.

Er weiß: nach mir wird man immer die Pariserin als Das erkennen, was ich entdeckt; was ich in . . . in Gestein, das wie Labrador flimmert, gemeißelt. Sie werden sehen, wie ich sah. Vielleicht werden sie reichere Augen haben . . . nebst einem blühsameren Hirn. Ich aber hab' sie zum erstenmal so, so, so gesehn. Nach mir die Sintflut . . . der Ausgestalter. Ich gab den Grundriß (wird er murmeln).

II.

Der Grundriß wurde längst überholt: von Nachmachern im eignen Land; von dem Nachmacher in

Schweden (bloß mit dem bittren Einschlag seines Klimas wie seines zufälligen Verfolgungswahns).

Der Grundschnöpfer Becque lebt in wirr verschollenem Gedenken etlicher Wahrheitsfreunde.

Bisweilen macht ein Bühnenfrauenzimmer der großen Welt, weil ihr ein paar Haltungen passen, Gebrauch von ihm. (Gebrauch von ihm.)

... Die Nachfahren haben ihn überholt.

III.

Doch wenn sie ihn überholt haben, liegt hierin sein wirklicher Mangel.

Nämlich: dann brach er nur eine Richtung an; ohne darin auch ihr Größter zu sein.

Das ist ein Irrtum — und ein undankbares Geschäft.

Wer eine bestimmte Gedankenform, nein, Schaffensform in die Welt setzt: der muß auch für alle Frist unübertreffbar in ihr bleiben.

Die Späteren dürfen ihm bis an den Nabel, ... nicht über den Schädel wachsen.

(Und wer ihm bis an die Brust wächst, wird sein Lieblingsschüler sein. Und er wird ihn Johannes nennen.)

1913. 31. Dezember.

GUINON UND BOUCHINET

Vater

I.

Ich will Sachförderliches zur Technik äußern. Eine Neunzehnjährige . . .

Eine Neunzehnjährige haust mit Mutter allein in einer schlichten, doch nicht unbehaglichen Wohnung. In Paris. Ich dachte zwischendurch: französisch ist die Wohnung nicht; ach, hätte sie doch, zu meinem Spaß, den großen in die Wand gelassenen Spiegel, stumpfgolden und glatt umrahmt, über eines Kamins steinerner Platte, wie der Architekt alles dort gleich mitliefert, und eine schmucklos dunkelnde Tapete, sonst nicht viel drin, — so hätt' ich mich noch einmal mehr an die graue, filigranschöne, schlichte Wunderstadt erinnert, wo man jedesmal, auf dem Pfad eines starken, vielfältig zaubervollen Lebens, alle Gipfel heraufdämmern fühlt; dies dacht' ich unter der Hand. Vielleicht aber verdiente das Stück es nicht, die volle Gallierherrlichkeit (vermittels eines in die Mauer gelassenen Spiegels) zu beschwören? Genug: die zwei Damen hausen in einer nicht unbehaglichen Wohnung.

II.

... Ein Kaufmannsgehilfe macht seinen Antrag. Ja, sagt die Tochter. (Doch gewahr' ich, daß sie bei Erwähnung einer Theaterloge von fünf Sitzen äußert, weshalb da nur sie drei dort Platz nehmen sollen; nur; aha; ein gemeiner Mensch will ich sein, wenn

kein seelischer Zug hierhintersteckt; nur, — hat sie gesagt!) Auch die Mutter spricht: „Ja; — aber ich muß Ihnen vorher meine Geschichte erzählen . . . : geschieden; Gatte weg seit achtzehn Jahren; Aufenthalt unbekannt.“ Just hat sie das ausgesprochen . . .

III.

Just hat sie das ausgesprochen, da kommt ein Rechtsanwalt: „Ihr Gatte sendet mich, er wohnt in der Xstraße“.

Leser, diese Technik ermuntert, einen Augenblick haltzumachen; sie zu beklopfen. Sie hat den Vorteil der Klarheit; der Einprägsamkeit; der Überraschung: aber Nichtgallier würden sie kaum noch anwenden. Unterschied zweier Dramenzeiten.

Ich will sagen, wie das heut zu machen wäre. So. Es wäre nur zu zeigen, daß der Kaufmannsgehilfe das Mädchen liebt; er ist nun dabei, wie der Rechtsanwalt kommt; die Mutter klärt ihm jetzt just den Zusammenhang auf, sagt: Nämlich!! ich bin geschieden; seit achtzehn Jahren hat der Schuft nichts hören lassen und verlangt jetzt, das Kind bei sich zu haben, vier Wochen jährlich darf er . . .

Der Angestellte riefe nun erst: „Ich will sie heiraten, — die Angst, daß sie fortkommt, beschleunigt meine Werbung.“ Brautkuß. Das wäre die echtere Art; das wäre der schlichtere Fall des Lebens. Das „Just-in-diesem-Augenblick“ würde vermieden; der Zufall, daß just, wenn man den Wolf nennt, er nach achtzehn Jahren gerennt kommt, vermieden, — und der ganze Inhalt wäre trotzdem darin.

IV.

Bleibt die Frage: sind die Hörer vor beiden Fällen in gleichem Grade gepackt? . . . Es kommt auf das Wie der Szeneführung an, selbstverständlich. Aber: wenn beides gleich talentlos gedichtet wäre; so würde bei der Just-Methode noch die Überraschung bleiben.

Es bliebe noch immer die Wirkung dieses Hereinplatzens. Die Schläfer würden geweckt; die Gähnenden schlössen den Mund; (das Unwahrscheinliche würde nicht so störend sein wie das Gewecktwerden aufrüttelnd; ich taufe dies das Gesetz der Regheit); kurz: Spannung; Theater.

Ibsen selbst hat solche Züge häufig (wenn von Engstrand gesprochen wird, klopft er usw.); Hauptmann fast nie. Im Michael Kramer nur ist die Just-Methode nicht auf die Zeit, sondern auf den Ort angewendet: Michaline plaudert just in einem der vielen Wirtshäuser Breslaus, als in ebendemselben das Schicksal Arnold Kramers just vollzogen wird. Aber diese Ausnahme bestätigt: daß bei Hauptmann sonst beinahe kein Theater mehr ist.

V.

Kernpunkt bleibt: die Just-Methode hat Wirkungen, auch bei mangelnder Dichterkraft ...

Heute noch? Heut nur zur Hälfte; bei sozusagen früheren Hörern ... Wirkungen sind abhängig von der Dauer ihres Bestehens. Diese Wirkung des Hereinplatzens muß in den frühen Zeiten des Theaters gigantisch gewesen sein. In etlicher Frist wird sie das Gegenteil von Spannung: nämlich Ablenkung, Zerstören der Täuschung sein. Gegenteil des einst erklommenen, mühsam und genial errungenen Glanzes.

Überraschungloses Gestalten der menschlichen Seele hat jedoch einen dauernden ... ach nein: einen längeren Bestand. Somit ist ratsamer als die Just-Methode: die Weil-Methode.

Und hierin liegt einiges Gesetzhafte für die nächsten paar Jahrhunderte.

VI.

Die Just-Methode bei Guinon-Bouchinet geht noch weiter ... Der geschiedene Vater darf sein Kind

jährlich vier Wochen zu sich nehmen. Im Juni: und es ist grade Juni, — wenn der Freier kommt ...

Derart: daß die Tochter unverzüglich hin muß; daß sie ganz unvorbereitet hin muß; daß sie recht unvermittelt hin muß ... Und daß der Akt nicht in den (schläfrigen) Worten endet: „Eines Tages, nächstens mal, will ich zu ihm gehn,“ — sondern mit den aufstachelnden: „Morgen bin ich bei ihm“ ... (Der Zuschauer denkt: in drei Wochen könnte manches dazwischenkommen, — aber bis morgen? ... Er durchlebt den Zwischenakt anders ...)

VII.

Ibsen kennt sehr den Vorteil solchen Zeitzusammendrängens (das große Schwierigkeiten zeugt: unbehagtere Aufmachung der Vorgeschichte).

Es geht aber auch die andere Technik; die Bildertechnik; (sozusagen die Und-Methode). Sie wirkt ... nicht schwächer, bloß abweichend. Das Erinnerungsbild ist anders. Vielleicht sogar wahrscheinlicher ...

Ich zeige sohin drei Formen: die Just-Form; die Weil-Form; die Und-Form.

Die erste Form befördert Erregung; die zweite wie die dritte: Nachdenklichkeit. Unser Garten ist groß.

... Guinon-Bouchinet brauchen die Und-Form gegen den Schluß hin. Im Anfang nicht? Darum: weil ihnen der erste Akt, das Voraussetzliche, zu dünn geblieben ist, — als daß man dieses Würzmittels, dieser Spannung, dieses Peitschenhiebs entraten könnte. Sie äußern damit: Nicht ungeduldig werden, jetzt kommt es aber wirklich ...

(Hauptmann macht, in Bewußtheit seiner Fülle, die stumpfsten Abschnitt-Enden.)

VIII.

Ich beklopfe, was kommt.

Die Tochter ist beim Vater ... Nun war Ver-

schiedenes möglich: Ich dachte: wird hier die Tochter den spätgekannten Vater lieben?

Nein... Aber Ansätze. Wenigstens der Unterstrom solcher Menschendinge. Nur die Kenntnis, daß es zwischen Tochter und Vater... nicht einen Flirt, aber den leisen Widerschein eines Flirts geben kann. Daß sie Tochter und Vater sind — und doch spüren: sie ist ein Weib und er ein Mann... Hier ist das Wertvolle des Stücks: hier ist es besser als behaglich. Und der zweite Punkt, in dem es besser als behaglich ist, liegt beinah auf demselben Fleck: in dem Entrollen, dem leisen Aufblättern einer Mädelpsyche. Dies ist das Mittelstück: sozusagen... das Weibchen im Kind.

Und drittens: nicht bloß Rührung und Gemüt; sondern... das Schmerzlich-Komische der Menschenart. „So geht es zu in der Welt.“ So sind (gute) Kinder gegen die Mama, — nach so langen Opfern. Glanz und Lust (beim schuldigen Vater) blendet und zieht sie mehr als Bescheidenheit, Hingebung... Auch das Leichtsinnig-Schuldhafte beim Vater zieht, denn sie ist ein Mädel; ein Weibchen... Hier ruht der Punkt, wo das Stück zweier unbekannter, namenloser, zufälliger, in der Menge verlorener Schauspiel-schreiber nicht nur in der Herstellungsart etwas zu lernen gibt: sondern wo Unbekannte, Namenlose, verschollen im Troß, die kein Lied, kein Heldenbuch nennt, in jenes Menschliche, namenlos und unbekannt steigen, — — das uns am tiefsten angeht in allen spaßigen wie traurigen, allen berühmten wie unberühmten Dramen.

1908. 20. Oktober.

MAETERLINCK

Maeterlincks Grundriß zu vergleichen
m „Neuen Drama“

Das Wunder des heiligen Antonius

I.

Das Wunder des Antonius besteht in mehreren Abteilungen. Nämlich darin: aus dem Paradies in die heutige Stadt Gent zu kommen. So festgemauert in der Erden zu stehn, daß die stärksten Männer einen nicht vom Fleck bringen. Weiterhin eine tote Tante zu erwecken. Dann ihr die Sprache zu rauben, als sie ziemlich harmlose Schimpfereien vollführt (sie ist doch siebenundsiebzigjährig . . . und in einer ungewohnten Lage!). Ferner, sie wieder tot umfallen zu lassen. (Deshalb?) Endlich aber, nicht mehr festgemauert zu stehn; sondern von zwei Schutzleuten sich glatt in Gewahrsam schleppen zu lassen.

Bliebe nun der Gast hier angewurzelt, unanrührbar, und schwebte durch die Decke gen Himmel, vollzöge somit ein scharfes Wunder: dann wäre größere Aussicht, die zweifelnde Bürgerschaft gläubig zu machen. So aber (da er sich glatt zwingen, fortschleppen läßt) müssen sie ihn wirklich einen Landstreicher, Betrüger glauben.

II.

Der Heilige scheint also kein besonderes Geschick zu entfalten für die Bekehrung von Skeptikern. Scheinbares Erwachen vom Tod oder Erwachen vom

scheinbaren Tod läßt sich in Wahrheit rationalistisch deuten. Flög' er jedoch empor; vollführte das scharfe Wunder, das noch niemals von einwandfreien Zeugen unserer Tage beobachtet worden ist: dann hätte jeder die Pflicht, Vernunft und Wissenschaft abzuschwören. Aber so ein Flug muß doch wohl schwieriger sein. (Er macht ihn nicht.)

Gent kommt auf diese Art um den Vorteil, auf einen Standpunkt zu gelangen, auf welchem die Naturvölker namentlich in den ersten Stadien ihrer Entwicklung so oft stehn.

III.

Eine Einzige glaubt an die Zauberkraft des Mönchs: die Magd. Glaubt der Dichter daran, Herr Schriftsteller M. Maeterlinck? Man fühlt, wie er über den Heiligenschein, die Attribute des Wunderglaubens ein wenig spaßt und schmunzelt — wenn auch nicht so hold wie Gottfried Keller von Zürich.

Maeterlinck hat den Glauben nicht: aber er mißbilligt, wenn ihn andre nicht haben.

Maeterlinck lacht über den Aufklärungsdünkel? — doch er lächelt auch über die Mirakelwelt? Also was ist sein Standpunkt?

IV.

Er schreibt eine Burleske, somit braucht er keinen. Er hat aber doch einen! Er neigt zu der Magd. Ich will hierzu als Nicolait, seichter Vernünftling, Rationalist „Stellung nehmen“. Die Magd (arme Leut' haben gute Herzen) mag gütiger sein als die Erben der Tante. Doch allein diese Güte hebt sie über die Erben — nicht etwa ihr Aberglaube, daß ein verstorbener Mönch aus dem Grab komme, Leichen wecke. Der Fall ist halt noch nicht beobachtet worden.

Die Güte der Magd bleibt schön — ihr Aberglaube dennoch saudumm. Der Dichter, um die Unzulänglichkeit der Vernunft zu betonen, zimmert etwas Unzulänglicheres: eben das Wiederkommen eines verstorbenen Pfaffen. Das ist nicht beweiskräftig.

Und weshalb ist hier der Arzt nicht nur ein Vernünftler — sondern zugleich flunkernd und herzlos?

Die Magd sei gütig... aber nicht saudumm. Der Arzt sei Vernunftmensch... aber nicht ein Gauner.

Und wie die Dinge heut liegen: wenn ich die Wahl habe, möcht' ich lieber ein noch so vorlauter Aufklärer sein als eine mystische Köchin.

(Ende des Stellungnehmens.)

V.

Allzuviel Zeit verfloß nicht, seit Maeterlinck für Deutschland von Hermann Bahr entdeckt ist. Er scheint jedoch alleweil in die dritte Periode zu treten. (Die zweite war „Monna Vanna“.)

In der zweiten hat er die selbstgeschaffene Form aufgegeben. In der dritten, jetzt, bringt er in seine Mystik die Ironie. Er fängt an zu schmunzeln. Er sprengt seine Mystik — aber doch nicht ganz.

Weder Fleisch noch Fisch! Letzter Nachklang ist eine gewisse Verehrung für Waschfrauengefühle.

So schreiten Poeten bei mittlerem Alter in den Bürgertag. Die Kraft zum Einfältigen schwindet — und zum Vielfältigen langt es nicht.

Was bleibt, ist umrißzag eine Geberde.

1904.

EMILE VERHAEREN

Das Kloster

I.

Verhaeren ist ein Kerl, ein Künstler, ein Poet. (Stefan Zweig ist, ob er schon im Übersetzen der Lyrik manchmal Abschattungen und Stufungen etwas mit dem Ungefähr macht, ein liebreicher Drago-man.)

Hier steht jener Mönch in der Mitte, der einen Vatertotschlag und hernach die Hinrichtung eines Unschuldigen auf sich lud. Der Klosterprior hat ihm seine zwei Kleinigkeiten verziehn; erstens weil er gottselig wandelt, zweitens weil er ein Aristo, nämlich ein Herrenmensch aus wohlhabender Familie, ist.

Gern säh' ihn der gütige Greis als Amtsnachfolger. Doch der Mönch will beichten vor aller Menge, auch weltlich Sühne tun, Strafe leiden; durch dies Bekennen der zwei Missetaten schädigt er das Ansehen des Ordens, man pufft ihn — und stößt ihn rasend hinaus.

II.

Es bleibt kaum viel zu sagen als nochmals, und mit ernstem Nachdruck: daß Verhaeren sonst ein Dichter ist; kein furchtsamer; kein schwachäugiger; hier aber kein Dramatiker.

Nicht deshalb, weil er nur einen seelischen Kampf darstellt; gewiß nicht. Sondern deshalb: weil der Kern dieses Kampfes ein bißchen zu selbstverständlich;

ein bißchen zu abgegriffen; ein bißchen zu erratbar; ein bißchen zu naheliegend ist. Nur deshalb.

III.

Und wer Verhaeren sonst nicht kennt, würde nach diesem Stück nicht wissen, daß er (zu den Symbolisten oder Instrumentistenzählbar) ein Landschafter ersten Ranges in der Lyrik bleibt. Sein Schaffen birgt zwei sehr getrennte Lichtarten: das mystische Feuer, so vom Himmel fällt, ... und die elektrischen Metall-fadenlampen mit siebzig Prozent Stromersparnis.

Manches (von seiner Lyrik) ist im Mittagsschein mit nicht schwachem Umriß gemalt. Ein tapferer Vlame, der für die Impressionisten des Pinsels, der Leinwand gekämpft hat. Kraftfarben gibt er; neben der innig fröstelnden Fahlheit vieler Landschaften. Rufe. Krieg. Tod und Raserei. Das zersetzte Gewirr der Hungernden. Er ist kein Heimatskomiker: doch er malt, wie Flanderns Vieh zur Tränke geht; Sonnenabschied malt er; Garben; Horizontglanz; weißlichen Duft — für die ganze Welt; und wieder lange, trostlose, fahle, fahle Landstraßen:

*Des routes s'enfonçaient dans le soir — infinies.
Et les grands boeufs semblaient râler ees agonies.*

Mitunter Laute, die man auch bei Hofmannsthal kennt:

*Où voyagent les vents déchevelés
à l'infini, par les allées.*

Dann: November-Tristheit. Gräber, Kirchen, Bäume, Wind. Die Heiligen und die Toten! Und nochmals die langen, langen, fahlen Straßen. Oft Assonanzen statt Reime. Bauern malt er. „Wie sie sind — schwarz, viehisch, grobgeschlacht.“ Er malt ihre Feigheit, ihren Haß, ihre Tücke. Und Fernen, Alleen, Baumreihen. Bäume sieht er als Mönche.

Die Sterne wie handgetragene Kerzen. Er malt die trübe, trübe, berühmte Mühle:

Le moulin tourne au fond du soir, très lentement ...

Ein Landschafter ersten Ranges. Und dies alles gibt nur einen Ausschnitt von ihm. Dazwischen Rasereien. Wildbeschienenes. Umrißtolles.

Ich will ihn (außerhalb dieses öd-matten Dramas) grüßen: als eine Kraft; die nichts Einschmeichelndes hat; als einen, der durch Schmerzen gegangen ist; ein Starker geblieben ist. Ein Kerl. Ein Künstler. Ein Poet.

Ein tapfrer Vlame.

Und wenn Zola von dem kommenden Lyriker, dem grand poète de demain, verlangt hat, er solle modern sein, die neue Straßen- und Wirklichkeitswahrheit in neuer Sprache prägen: so scheint mir Verhaeren (den er nicht gekannt hat) das manchmal erfüllt zu haben.

Doch ein Dramatiker ist er hier wirklich nicht.

1910. 25. September.

TOLSTOI

Man vergleiche, was über Tolstoi im vorigen Bande gesagt ist — und im „Neuen Drama“.

Und das Licht scheinet in der Finsternis

I.

Nach der Aufführung denk' ich:

Wär es ein Theaterstück? ... Monologe wurden gehalten — also war es ein Theaterst..., nein: es war doch kein Theaterstück.

Es waren... Aufforderungen, Bekenntnisse, menschliches Ringen — kein Stück. (Es war kein Stück? Dennoch ein Kunstwerk. Mit so menschlichen Menschen.)

Was also war es? Es waren Stunden, die keiner vergessen wird.

Der Puls flatterte gar nicht, äußerlich ging alles ruhig ab, Erregungen blieben weg: aber die Seele begann mitunter still zu zittern.

Man verteidigte sich gegen etwas — und stimmte doch zu.

Ein spanisches Werk heißt „Torheit oder Heiligkeit?“ Der Vetter Tolstoi hatte die Kraft, zu bekunden, wie brüderlich verschlungen beides ist. Er hat es zweimal bekundet; in diesem Drama — und in diesem Leben.

Torheit und Heiligkeit. Sein Leben war halb ein scherzo, halb eine marcia funebre... Für jeden Betrachter, der seinen Sehpunkt außerhalb dieser Welt nimmt, ist es das Übliche.

II.

Ein Franzose, welcher den Namen Tolstoi hört, äußert unfehlbar und immer: „C'est du Rousseau slavifié!“ Weil der Rousseau die Heimkehr zur Natur wollte. In Deutschland hat Herr Harden, der Franzosenleser, das nachgeschwatzt; obschon es unsinnig ist.

Beim Rousseau ist mehr Freiluftschwärmerie, bei Tolstoi mehr sittliche Tiefbrunst. Aber beide haben den Knacks — in der Lebensführung.

Eine deutsche Gouvernante (bei Tolstois) hat erzählt, wie der Vegetarier nachts in der Speisekammer Roastbeef schläng. Er hat auch, so ist mir, als antimilitarist nie gesessen. Und sonst allerlei.

III.

Es scheinen mir nun folgende Arten möglich, die Dinge zu betrachten. Tolstoi ist ein Mahner, ein Erinnerer, — vielleicht (das denk' ich) haben diese Leute dadurch schon so viel für eine bessere Sittlichkeit getan, daß es genügt; daß sie nicht auch im Leben ihre bessere Sittlichkeit selber einhalten müssen... Daß der Mahner nicht auch ein Vormacher sein muß. Kurz: daß man sich nach den Worten zu richten hat; basta. Wer ein gewaltiges Erziehungswerk wie den Emile mit seinem Herzblut schrieb: der hat vielleicht für alle Jöhren der Welt so viel getan, daß er seine eigenen wirklich ins Findelhaus geben darf... (Arbeitsteilung.)

Der Tatbestand läßt sich aber auch in bürgerlichen Gegensätzen vorstellen, nämlich bekanntermaßen so: „Der Kerl schreibt Erziehungsschriften? — und überläßt seine Kinder der Armenpflege!!“

Ich forsche: Was ist Wahrheit?

Wenn ich die zwei Pole mit einem halben Reimklang ausdrücke: „Hier Emile, dort Asyl“, — so wird fernerhin, im Lauf ethischer Entwicklungen, folgendes

zu denken sein: entschuldbar ist das Asyl einzig für einen Urheber des Emile. Oder: just für den Urheber des Emile. Denn er hat seine Arbeit für dieses Feld schon getan.

Der ganze Daseinsbegriff Leo Tolstoi wird ein bißchen unter solchem Winkel zu sehen sein.

IV.

Ich habe zwei Möglichkeiten gezeigt . . . da kommt er selber und bringt eine dritte. Denn in diesem Stück äußert er: Konsequenz hin, Konsequenz her — ich zeige das Trauerspiel (das Trauerspiel) des Bessernden, des Mahnenden; seinen Schmerz, daß er nicht auch der Täter seiner Worte sein kann. Ecco.

Daß er noch nicht seine Werke verleiblicht. Daß er darob zusammensinkt — und nur hofft.

V.

In der Mitte steht ein russischer Gregers Werle; der mit idealen Forderungen Unglück in die Welt bringt; der mit Besserungsdrang der Dreizehnte bei Tisch wird.

Er macht eine Gattin unglücklich. Er macht eine fremde Mutter unglücklich. Er bringt mit seiner Heeresfeindschaft einen jungen Mann ins Unglück — weil der wirklich zum Täter seiner Worte wird.

(Ins Unglück? Der Überzeugung zu folgen ist keins mehr.)

Die Frauen werden unglücklich. Er selber wird etwas komisch. Er verblüfft seine Diener durch Händedrücke. Nimmt einen Saufbold zum Spezi. In dieser Art. Komischer als die Komik erscheint sein Mangel an Folgestärke. Man murmelt: Iwan Halbowski Kompromissanoff . . .!

Er predigt Armut: und verschreibt seinen Grundbesitz der Gattin. Er will in die Welt gehn: und

bleibt zu Haus im Puppenheim; wie das beim Ibsen bloß in einer nachgiebigen schlechten Fassung erfolgte. Man murmelt spöttend: Norowitsch . . . !

Aber sehr vieles Menschliche bleibt hierin doch. Am Schlusse bricht er ja nieder; er sagt ehrlich: „Es geht noch nicht. Hoffentlich wird es gehn“ . . . Ganz leise klingen (unterirdisch) die nie gesagten Worte mit: die Frauen verführen zur Inkonsequenz!

(Wenn er recht hat, kann der Satz ebensogut ein Lob enthalten wie einen Vorwurf.)

VI.

Tolstoi hat die Mängel der Theatergestalt durch die eigene Gestalt im Leben wettgemacht. Er blieb nicht im Puppenheim. Sterbend ist dieser Heilige ein echter Norowitsch, ein wirklicher, lebender, entschwebender geworden.

VII.

Sein Drama gibt also zwei Gegensätze: die Welt der Hinwurstelnden . . . und die Welt der von vorn Beginnenden.

Unter den Hinwurstelnden sind nicht bloß weltliche Menschen; sondern auch gütige Menschen, die sich für die Nächsten opfern (— doch nur für die Nächsten). Der Erwecker jedoch ruft zur Gattin: Weib, was habe ich mit dir zu schaffen! Sogar: Kind, was habe ich mit dir zu schaffen?

Gegensätze. Die Einen sind gut für die Nächsten, gleichgültig für die Welt. Die Andren sind gleichgültig für die Nächsten, gut für die Welt. Und solche Gegensätze werden wunderbar verschlacht.

Die Wurstelpartei ist so wahr in den Worten gezeichnet, mit allen Gegengründen der gütig-beschränkten Familie, — sie äußern alles das, was die Zuschauer größtenteils äußern wollen.

VIII.

Und was sie zum Teil mit Recht äußern wollen.

Kann ich gegen das Eigentum und für Gemeingut sein? Kann ich für Sanftmut in dieser Ausdehnung sein? Kaum. Der Held bei Tolstoi will Holzdiebe nicht bestraft wissen. Schön. Aber wenn einem die Schaffnerin Eurykleia nicht nur edle Krawatten klaut, sondern ganze Linoleumläufer, eine Ampel und Vorhänge verpackt und mit der Paketfahrt wegschickt — so wäre man zwar ein Schuft, wenn man sie der Polizei überschleppte; doch man kann seine Ampel zurückfordern. (So dacht' ich.)

Der Held bei Tolstoi will alles verteilen — aber soll ich ehrlicherweise mein erschriebenes Geld zurückgeben? Nein. Nein. Was ich arbeite (und bezahlt bekomme), mag es auch nur Kunst sein; mag ich nur sinnen und nicht hobeln: es schafft vielleicht, wenn auch bloß für zehn Menschen in der Welt, ein Erleichtern des Lebens. Es verdient seinen Lohn; ja, den tausendfachen. Es schafft, zum Donnerwetter, ein Emporklimmen. Ein Vorwärtshelfen. Dies Ganze, was der Held predigt, endet auch mit der Abschaffung des Telephons; ha! da mach' ich nicht mit.

IX.

Aber ich weiß (wenn ich einen Kompromißler sehe ... und vor ihm selbst ein Kompromißler, doch mit bewußter Folgestärke, bin) — ich weiß: hinter diesen Menschlichkeiten allen, hinter diesem Unerlangbaren (heut Unerlangbaren) steht etwas ... nicht nur etwas Reines und Edles: sondern etwas Mögliches.

Hunderttausend Rückfälle; zehn Milliarden Mißerfolge des großen Sinai-Rufs (und seiner späteren Jünger) „Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst“: sie ändern, liebe Leute, nichts am herrlichen, gewaltigen, himmlischen, nein: menschlichen Schlußergebnis.

Die janze Richtung paßt mir.

Selbst du, zerstobene Eurykleia hast einen Schimmer davon — mitgenommen in dein künftiges Tateneben.

Wir grüßen kommende Leute, die wir noch nicht kennen.

So später Enkel heutige Urform schied mit Leo Tolstoi (Jasnaja-Poljana) aus der Welt.

1912. 10. Februar.

MAXIM GORKI

Zu Gorki vergleiche man das „Neue Drama“.

Die Feinde

I.

Geht hinein und seht dieses Stück. Es winkt euch immer die Entschädigung, ein „vortreffliches Spiel“ gesehn zu haben... Was gibt der Dichter? Viele Personen. Ein Fabrikant wird ermordet. Ein junger Arbeiter will den Mörder erretten: weil der Familie hat. Aber der Täter kommt und nimmt es auf sich... Das ist der Vorgang. (Mitten drin bricht alles ab. Ein junges Mädchen schreit am Schluß, Schuld habe die Partei des Ermordeten, daß man ihn gemordet; nicht die Mörder. Schuld hätten ihre eigenen Leute — schreit sie.)

II.

Die innerlich Stärksten sind in dem Schauspiel die Arbeiter. Unter ihren Feinden (Björnson hat im zweiten Teil seines Dramas „Über die pastörlische Kraftmeierschaft“ solche Gegensätze viel bühnen-gemäßer, viel hallender hingelegt) — unter ihren Feinden sind die sittlich Höchsten weiblichen Geschlechts: eine Schauspielerin (der kranke Poet wird an seine Geliebte, die Andrejewa, gedacht haben) und ein junges Mädel. Sonst...? Ein brutal egoistischer Herr. Ein korrekt egoistischer Herr. Ein liberal schwacher Herr. Ein nachdenksam versoffener Herr.

Soldateska: die Unteren Gehorsamstiere; die Oberen unfähig, rüde, taktlos.

III.

... Die sittlich Stärksten sind nächst den Arbeitern die Frauen. Ibsen hat einen seiner Menschen sagen lassen, die Frauen seien die wahren Stützen der Gesellschaft. Und just in unsren Tagen muß man die Äußerungen eines deutschen Staatsanwalts lesen, die bei graumzogenem Himmel so aufheiternd sind. Der Herr hat vergessen, auch die Männeraussagen für minderwertig zu halten, als welche manchmal — so kommt es mir vor — unter dem Einfluß des am gestrigen Abend genossenen Alkohols stehen. Der monatlich einmal verringerten Zurechnungsfähigkeit der Frau steht die an dreißig Monatsabenden verringerte Zurechnungsfähigkeit des Mannes gegenüber — mit ihren nichtkontrollierten Nachwirkungen.

Wie komisch, wenn man neben Männertrödel, die im öffentlichen Dasein eine Rolle spielen dürfen, Intellekte stellt wie beispielshalber Klara Zetkin (vor der, wäre sie nicht Sozialistin, die Kulturweiblichkeit auf dem Vorderteil rutschte). Oder Lou Andreas Salomè; die Allerfeinste — die freilich nicht den Flammentrieb zum Dreinschlagen hat (weil der zerlegende Sinn wohl in ihr zu stark ist).

Ich verspreche mir vom Mitwirken der Frau eine Beseitigung der männlichen Dummheit, die vorwiegend im Eigensinn wurzelt und ähnlich wie der Geist eines Brunstesels blind und bockig in einmal gefaßte Punkte verrannt ist. Verweibischt soll die Welt nicht werden; aber sie kann durch das Mitwirken der Frau etwas Einfacheres, Jünglinghafteres, Naturrechtlicheres bekommen; etwas, das endlich „Ja — also“ sagt, an Stelle des ausflüchtemachenden, hemmenden, störrischen „Ja — aber“, das der Brunst-

eigensinn öffentlicher Esel zu einem Dauerquell so vielen Unglücks gemacht hat. (Dies unter der Hand.)

Und darum lächert es mich nicht, daß ein junges Mädchen, irgendeine Nichte, der Chorus wird in diesem Altruismusdrama ..

IV.

Oder ist es nicht vielmehr ein nationales Drama ? Ich glaube fast. Ein Dichter zeigt sein Volk hier in der Heldenperiode.

Er ist ein Dichter nationalen Ruhms. Denn das sind nicht nur die, so die Verirrungen der maßgebenden Kaste posaunengrell beschönigen.

Gorki ist ein Nationalpoet, auf der guten Seite gewachsen. Er feiert, die noch nicht gesiegt haben. Hier ist einer der wenigen Punkte, wo man aufhören soll, Kritiker zu sein.

V.

Geht hinein, seht dieses Stück. Ihr werdet zwei Akte lang warten; ihr werdet den Kopf schütteln; ihr werdet zwei Akte lang sprechen: „Nun, selbst zugegeben, daß dem so ist ...“; ihr werdet fragen: „Kommt es jetzt?“; ihr werdet vielleicht Ungeduld empfinden; — — aber gegen den Schluß werdet ihr, wenn euer Fühlen dem meinen verwandt ist, erschüttert sein; ihr werdet auf die Bühne springen wollen und den Leuten die Hand drücken.

VI.

Denn in einer einzigen schlichten Gruppe seht ihr, was heute tausendfach und jeden Tag in diesem Lande geschieht — und was fortgeschehen wird, bis die armen Helden, die Namenlosen, ihr armes, langsames, lastvolles, dumpfes Riesenwerk erblutet, erblutet, erkert und erschmachtet haben: das Aufrücken, die Knebelung der Verbrecher, von denen sie

im Kohlenraum gehalten werden; das Atmen in etwas menschlicherer Luft; und das Recht, einen Wachthabenden mit auf die Kommandobrücke zu senden des Schiffes, das ihr Leben ist.

VII.

Vielleicht absichtlich sind die Leute, — dieser Buchhalter, der von Ort zu Ort als Führer sich einnistet; dieser Arbeitsbursch, der für einen andren sich als Mörder stellt; dieser andre selbst, der sich meldet; der als Kennzeichen bloß „rotes Haar“ hat; und die übrigen, die vor dem Feldgericht keine Antwort mehr geben, . . . vielleicht absichtlich sind die Leute so wenig charakterisiert, nur mit ein paar kenntlichen NotumrisSEN versehen, weil der Dichter bloß einen Durchschnitt zeigen wollte, bloß ein alltägliches Etwas; weil er die Persönlichkeit so opfern wollte, wie sie selbst sich opfern; wie Strindberg es im „Vater“ mit dem Pfaffen und dem Arzt gemacht hat, — „da ich sie grade als Alltagsmenschen haben wollte, wie Landpfarrer und Provinzialärzte es meist zu sein pflegen“ . . .

VIII.

Aber nein! Auch die Oberen, die Reicher, die Individuen sind bloß matt charakterisiert . . .

Nein, nein: das Stück ist nicht bewegend. Sondern die Revolution ist bewegend, die es darstellt.

Nicht die Kunst wirkt auf mich, sondern Das, was auf Gorki stärker wirken muß als die Kunst.

IX.

Dieses Spiel ist ein Sporn; ein Kampftrost; ein gutes Wort inmitten des Würgens und vor neuem Würgen; ein Bruderruf in einer Jahrzehnteschlacht.

Dramatisch gestaltet ist in Einem Fall der Opfermut, den jetzt Hunderttausende zeigen, — der Dichter sagt: Seht, so seid ihr; ich muß zwar manchmal an

euch zweifeln; ich selber fühle manchmal das Zagen des Verfeinten und Gestuften vor der schwärzlich anrollenden Flut; ich weiß, ihr seid auf dem Wege vom Tier zum Gott kaum bis zur Mitte gelangt; ich weiß, ihr habt knapp die Anfangsgründe des Menschen-tums bewältigt; ich weiß, ihr seid roh; ich weiß, ihr seid einfältig: — aber ich weiß auch, wie ihr euch opfert; ich sehe eure Millionen vorgestreckte Hände; ich sehe, wie einer von euch sein Leben hingibt, bedenkenlos, lohnlos, ruhmlos, für die Andren, für Un-gekannte, für etwas, das euer Auge nicht mehr sehn wird, wenn es erreicht ist; ich weiß, daß ihr Helden seid; ich weiß, ich weiß, ich weiß, daß ihr siegen werdet.

X.

Das ist es, was mir aus den Vorgängen, und was mir aus dem Schweigen dieses Stückes entgegenklingt; was mir stumm und ungekonnt aus ihm zu hallen scheint; auch wo die Stimme des Dichters versagt. Er hat es nicht gesprochen, — aber hört ihr es nicht?

XI.

Es ist kein gutes Stück: ich will es nicht wissen. Ein Künstler bin ich bis in die Fingerspitzen: aber ich huste auf die guten Stücke.

Ich will auf die Bühne springen und den bemalten und verkleideten Personen zurufen: feste! feste!! feste!!!

... In zwanzig Jahren wird keine Wirkung von diesem Schauspiel kommen; man wird seinen „Kunst-wert“ prüfen. Heut hat es diese, diese Wirkung; darum geht hinein, seht es an. Fragt nicht, ob es von Gorki stammt oder vom Engel dieser Zeit.

Fragt nicht; seht es; handelt.

1906. 27. November.

LEONID ANDREJEW

Das Wunder

I.

Was begibt sich? Die Vorgänge sind einprägsam, will sagen: man wird sie mit den Vorgängen anderer Stücke so leicht nicht verwechseln . . . Ein jüngerer Mann, in der russischen Revolution, fühlt sein Herz verbrennen: im Anblick des Unrechts in der Welt; im Anblick ihrer stumpfen Bewohner; ihrer Zähheit, ihrer Blindheit, kurz: ihrer Dummheit.

Gewalt gegen Gewalt — denkt Ssawa. Die Gewalt der Dummheit ist riesenstark: ebenbürtig ist allein die Gewalt des Dynamits. Also! Das Wunderbild im Kloster soll in die Luft gehn. Die Masse wird hieran merken: aus wie hinfälligem Stoff der Fetisch war . . .

II.

Nun kommt das besondere Merkmal der Handlung; was Paul Heyse den „Falken“ eines Kunstwerks nennt; was es am stärksten von ähnlichen Erfindungen scheidet —: die Pfaffen hören von dem Anschlag, sie lassen ruhig den Schuß losgehn, setzen dann flink die (vordem in Sicherheit gebrachte) Wunderfigur auf die Sprengschachtel, das Dynamit scheint an dem Fetisch abgeprallt; Mirakel, die Pilger sinken erschauernd in die Knie.

III.

Ergebnis: Ssawa wollte den Wunderwahn vernichten: er hat ihn verdoppelt . . .

In einer der erschütterndsten Szenen der heutigen Bühne fällt das Pack über ihn her, die Finger eines frommen Weibe fahren in seine Augen, mit den Händen machen sie ihn tot — machen sie ihn tot ... Und dies hat ein Dichter geschrieben.

Der junge Russe fällt — in seiner Schlacht. Das Wunderbild wird nun doppelt feste herumgetragen, Tobsucht, Verzückung, Seligkeit, die Responsorien schallen, Räucherduft quillt. Die Welt geht weiter.

Das hat ein Dichter geschrieben.

IV.

Doch ein Dichter mit schwammiger Hand. Mit einem Herzen, das mehr edel ist als eigenwüchsig. Das rein ist, aber nicht frisch wie am ersten Tag. Mit einem Auge, das ernst, aber nicht auf neue Pfade blickt. Mit humanem Gemüt (und das rechtens; denn allen Hänseleien zum Trotz ruht hierin die Zukunft dieses Erdballs) — aber mit einem Gemüt, worin Herkömmliches wohnt, überlieferte Schmerzen. Mit einem Wort: er sieht den Fall nicht zum erstenmal.

V.

Und er müßte das, wo er ein Genius wäre.

Andrejews Menschen sind, auf der linken Seite: Jammerer, Irre, Süfflinge, Viecher; auf der rechten: ein Zerstörer. Er zeigt also nur einen Zerstörer ... und Kellergeschöpfe. Dem Gemüt Andrejews kommt niemals die Vorstellung: etwa nach Johannisthal zu machen, den Flug zu lernen, Eindecker zu vervollkommen; oder ein bißchen den Nordpol zu beklopfen; was ja auch Menschheitserlöserungen sind; was ja auch ein Vernichten mystischer Puppen ist.

Er wird allerdings entgegenrufen: „Wir kommen, mein Lieber, nicht dazu, in der Luft zu turnen, wir haben zu viel andre Sorgen, das ist es“ ... Und die

Tragik seiner großen Heimat liegt hierin. Man fühlt den Schmerz jedes Menschen, der dort Qualen trägt: doch ich rudere schon mit gestrafften Muskeln heiteren und allerhand himmelsspaßigen Gegenden zu ...

VI.

Dies Gefühl wäre minder stark, wenn eine gewisse Landläufigkeit, Abgetrabtheit Andrejews minder stark wäre. Ich weiß zu oft, was gesagt werden wird. Andrejew ist ein Gipfelnehmer in der Art von Björnsson ... Ein — nicht gerade schwer zu durchschauender tragischer Zeitungspoet. Auch mit Theaterwirkungen, die schon gestern auffallend gut gewirkt. In Summa bleibt ein edler, matter Umriß; und ein unvergeßlicher Schluß.

Abermals meldet sich folgendes Gefühl: Ob dieses Stück ein Großer geschrieben hat, weiß ich nicht; aber ein Freund hat es geschrieben.

Ob man ihm den Lorbeer hinter die Glatze stecken soll, weiß ich nicht: aber die Hand soll man ihm drücken.

1909. 3. Oktober.

ANTON TSCHECHOFF

Die Möwe

I.

Einmal spielte man Klavier hinter der Szene. Was war das?

Es war der Cis-moll-Walzer von Chopin, opus 64. Cis-moll, . . . doch ein Walzer. Ein Walzer, doch . . . mit Stockungen, Verlangsamungen, Fragen, Nachdenklichkeiten; manchmal ein schweigender Gesang; o, mit heftigeren Drehungen, Aufleuchten . . .; die Seligkeit des Daseins schleirig, eintönig, gedämpft. Das ist es: Daseinsverlangen eintönig und abgeschleiert und gedämpft . . .

Bis in die späte Nacht wurde man sie nicht los, die Musik. Sie wirkte nicht als Erläuterung: sondern als Erleuchtung der Menschen und Worte dieser trägergrauenden und erdunkelnden Begebenheiten.

II.

... Beim Tschechoff ist alles stumpfer; alles langweilig-verzweifelter; alles verdrossener. Kein Cis-moll. Eine hinabgegähnte Tragik. Eine Tragik voll Hühnerleiter; voll Kismet. Ohne Glanz. Etliche Tränen selber sind zu mürrisch, um zu funkeln. Jemand erschießt sich, — das Leben geht weiter, das Leben gähnt weiter. Niemand hat erreicht, was er gewollt hat; und niemand hat gewollt, was er erreicht hat. Ecco . . . Die eine Hälfte des Daseins: Langweile. Die andre: Gehetztheit. „Dazwischen“ (äußert ein böhmischer Dichter, Hieronymus Lorm), „da-

zwischen hat der Traum von Glück und Liebe nur noch so viel an Raum, daß er zerstiebe.“

III.

Mir ist alles das zu weich. Zu sehr von einem hassenwürdigen Mangel an Widerstand.

.... Aber es ließe sich trotzdem vorstellen, daß man in dieses Meer der Schlaffheit, des wollüstig Lastenden, des Dämmerns, des Verrinnens . . . man könnte trotzdem in dieses Meer vorübergehend, auf einen Tag, mit halbverdeckten Pupillen eintauchen . . . Wann — ? Wenn das vorüber ist, was jetzt blüht im April. Wenn ein kalter Pfützenherbst mit käsebleichem Himmelsdefekt über der Kreuzbergstadt losgeht. Dann tauchen . . . für einen Tag.

Bei uns ist es eine Stimmung, — beim Tschechoff eine Lebenslänglichkeit. Bei uns ist es eine Anwandlung, — beim Tschechoff aber ein Geblüt.

Er hat in Dramen einen ganzen Zyklus der Abgestumpftheiten verfaßt; ein Denkmal der Enttäuschten; der verzichtenden Trauerklöße; der Nachzitternden; der Vorsichthinblickenden.

Sein Schibboleth ist jener Cis-moll-Walzer nicht: sondern eine Monotonleiter — wenn es die gäbe . . . Hoch einzuordnen bleibt er kaum (denn mit seinen skizzigen Menschen ist er am letzten Ende zweiten Ranges) — aber ich begreife mit alledem, daß man ihn sehr lieben kann. Er ist, mit alledem, ein Dichter; ein Dichter.

(Zu hoffen steht, daß man hiermit gefühlsartig das Wesen dieses Dramas, . . . dieser Dramen aufgenommen hat.)

IV.

Ein Mädchen liebt einen Jüngling. Er heißt Kostja. Der hat eine Andre erwählt. Die Andre liebt einen Andren, — hat sich aber nicht mit diesem vermählt.

Sondern sie hat mit ihm nur gesellschaftliche Beziehungen in jener schärfsten Form, welche mit einer Windel enden. Er ist aber schon vergeben; willensschwach. Er hat keine Zeit. Er ist Schriftsteller. Und wie jemand eine Möwe schießt (wer hat von uns diese Feigheit nicht schon begangen, in mordlustiger Lebensfrist, und hat das silbernde Tier austopfen lassen, und es steht dann zehn Jahre lang auf einem Holzbrettchen, trägt ein Gedenken der Nordsee, desgleichen einen Schimmer vom Verrauschen der Zeit zwischen die festländischen Möbel einer großen Stadt . . . dieser Satz kommt nie zu Ende) . . . Wie jemand eine Möwe mordet im flüchtigen Vergnügen, recht beiher: so mordet Kostjas Rival, der Schriftsteller, das schimmernd schwebende Herz eines gewissen ätherstillen Geschöpfes; einer gewissen Nina. Er verläßt sie rasch.

V.

An ihr fräß nun „der Welt Unflättere“¹, wie der verrufenste deutsche Dichter sagt. Ein gehetztes Leben bricht an für sie. (Wird aber denn gar nicht bedacht, daß der Mann ihr zugleich das Höchste gab, was sie empfangen konnte? . . . Und daß Möwen auch Raubtiere sind? ?)

Und als sie spät nach Hause kommt; verleugnet, bespien, zerlebt, gezaust; und als ein Andrer zu ihr von seiner unvergänglichen Neigung spricht; und als sie erfährt, daß der Schriftsteller nebenan ist: da, Leser, . . .

Da sagt sie trotz alledem vor sich die Worte hin: daß sie den Schuft von damals allein und einzlig liebe; daß sie ihn immer noch liebe; daß sie ihn immer und ewig lieben werde . . . Und dies ist ein Gipfel. Und ihr habt die Hüte vom Kopf zu nehmen. Ihr müßt bekennen, daß A. Tschechoff ein Dichter ist; ein Dichter.

Und daß hier etwas hinausgeht über . . . Cis-moll.

1909. 15. April.

Wiederum die Möwe

(Nach acht Jahren)

I.

Die Symphonie der Schlapplinge. Doch eine Symphonie voller Schönheit.

Im glanzlos Verrinnenden, im Stumpfen recht herrlich. Aber zu betrübt — wirklich zu betrübt.

Alle leiden hier durch die Liebe. Oder durch Nichterfülltheit im Leben. Hat sich was. Allen ist mieß. Keiner ist geworden, was er werden wollte. Der Staatsrat nicht; der Novellenschreiber nicht; die Verwaltersfrau nicht; die Gutstochter nicht; das Lehrerweib nicht; der dichtende Jüngling nicht. (Bloß die Schauspielerin ist geworden, was sie wollte — die Gans, voller Genugtuung. Vom Erfolg befriedigt. Vom Rampenruhm beglückt. Von Huldigungen in Odessa voll. Mit einem Wort: ein Viech.)

II.

Die Edleren kranken dahin. Halt — noch ein Arzt spielt mit, er trägt den deutschen Namen Dorn, der hat sich in die Wurstigkeit gerettet, ist immer zu dem ehrlichen Geständnis bereit, daß man da nichts machen kann, verordnet nur Baldriantee; oder Selter.

In der Tretmühle stecken sie. Finden die Menschen nicht, die sie möchten. Kurz, daß ich's ganz zusammenraffe: allen ist mieß; mieß.

III.

Trotzdem, wie gesagt, ein herrliches Stück.

Am besten kommt ein Schriftsteller weg, nicht mehr jung, den zwei Frauensbilder wollen: ein reines Mädel (der schlappe Hund läßt sie dann sitzen mit einem Kinde, — Schmieran!) und jene Schauspielerin.

Ah, nein, die Schauspielerin kommt am besten weg. Denn jeder liebt in diesem Werk zwar unglücklich eine andre Person, dies Weibsstücke jedoch liebt sich selber am heftigsten; ihren Erfolg in Y. (und so). Der Herr vergibt ihr. Die Gans bleibt am glücklichsten.

IV.

Das Werk enthält somit eine Reihenfolge der Verkrachten. Bunte Kette der Stöhnenden. Kranzgewind aller Zermürbten. Eine Schar, die nach Liebe steht . . . (wie ich heut, im Krieg, nach Butter stehn möchte).

Der Lehrer liebt die Verwalterstochter. Aber die liebt einen durchschnittlichen, gewissen Kostja. Kostja liebt (seinerseits) das blonde Gutsmädchen. Das Gutsmädchen liebt, ihrerseits, mit allen Ganglien der nie beschmutzten Seele den berühmten älteren Schriftsteller. Er, seinerseits, ist, ohne zu lieben, halb aus Bequemsein, der schauspielerischen Gans verhaftet.

Ein edleres Los hat ihm nie geblüht? Alas, poor Yorik!

Es sind also faule, nuttige, miekrige, poplige Menschen. Ohne Siegerkraft.

Slawisch Leidende. Heut, wo die Welt auf der Kippe steht, empfindet man es doppelt stark.

Haben sie keine Selbstwehr? Haben sie keine automatische Klappe, die herunterfällt, wenn aussichtslose Leidenschaft übermäßig zu werden droht? Bei adligeren Wesen gibt es das. Die müssen ihre Sendung hüten.

Liebe heißt zwar „Glück ohne Ruh“. Doch im alleräußersten Fall wünscht man eine Ruh ohne Glück — wenn die Sendung des Daseins gefährdet scheint. Aber besitzen die Trauerklöße dort eine Sendung?

(Und wenn sie eine hätten! Besäßen sie die Kraft, glücklich zu werden? Mit allem tiefsten Mißtrauen

im Glück? Mit wechselseitiger Eifersucht? Vielleicht mit einer Hoffnung, dennoch alles aufzubauen — daß es über die Grenzen eines Lebens, über das Grab hinaus, wie ein Wunder, höchsten innern Bestand fände? Wie mein Herz das zufällig heute fühlt. Es ist im April 1917.)

V.

Der durchschnittliche Kostja begegnet nach zwei Jahren der Gutstochter, dem reinen Mädel, das er geliebt..., und die sich dem berühmten Schriftsteller mit Haut und Haaren selig hingeliefert hat; dem Schmieran.

Kostja könnte sie jetzt wiedernehmen. Geboren hat sie; das Kind ist tot. Von der Welt Unflätterei ward sie bedeckt. (Er könnte jedoch zu ihr sagen: „Werde kein Bühnenfrauenzimmer! Was du bisher ausgefressen hast, soll auf einem besondren Blatt stehen. Von heut ab sei mein. Versuche wahr zu sein — Luder, wenn es dir auch schwer fällt. Sage mir, was in dir vorgeht; und verziehen ist alles. Von jetzt ab. Von morgen, dem achtzehnten April ab, bist du rein!“)

Aber der durchschnittliche Trottel Kostja schießt sich tot.

Meinetwegen. Ein Schlappschwanz weniger. Wenn der Fatzke schon kalt ist, kann sich niemand ein Bein ausreißen.

VI.

Es bleibt, wie gesagt, ein wundervolles Werk.

Die Welt steht heut auf der Kippe. Die Liebe jedoch ist unabhängig vom Schicksal aller Völker. Man äußert zwar zu diesen Menschen: „Eure Sorgen möcht' ich haben — mitten im Weltuntergang!“ Aber man ertappt sich im nächsten Augenblick, daß man wirklich im Weltuntergang ihre Sorgen hat.

VII.

Ja, mitten in dem großen Muspilli, mitten in der Sintflut, mitten im Weltgebebe wächst in manchem der Wunsch: ein Einzelglück zu durchkosten — das von keiner Flut erreicht wird, von keinem Brand, von keinem Erzittern, von keinem Magma, von keiner dunklen Zukunft.

Eine Stunde kann mehr schenken, . . . als die Furcht eines Jahrzehntes bedrohen darf.

Jeder Mensch bekommt sein Glück von einem Menschen. (Sein Unglück von niemandem. Aber sein Glück von einem Menschen.)

Jenseits von der furchtbarsten Zeit, die nur besser zu werden vermag; jenseits von Schlachten, deren Trauer nicht mehr irdisch atmet, — jenseits grüßt man abermals alles, was lebt.

Alles, was unser ist; was nie sterben kann, wenn es einmal gewesen ist. Alles, was dieses Dasein lohnt.

1917. 19. April.

S C H A L O M A S C H

Man vergleiche zu Schalom Asch Band II.

Der Bund der Schwachen

I.

Dieses Stück ist ein Stück braver Leute. Voll stiller Melodie. Voll Herzlichkeit. Die Braven schließen einen Bund (sie werden hierdurch stark). Die Hof-färtigen, die kriegen ihr Fett. Es ist ein Vulksstück.

II.

Mit hindurchschimmernder Mahnung: vor allem gut zu sein.

Schalom heißt: der Friede. (So daß König Schalomo, der bekannte Verfasser einer erfolgreichen Aphorismensammlung, im Grunde Friederich geheißen hat.)

Wollte sagen: Wie Schalom, aus biblischen Urtönen übersetzt, Friede dieser Stadt bedeutet, so lebt in Herrn Schaloms Stück als das Beste jener leise Friedenszug; die wackre Menschlichkeit; ein halb anzengruberisches „Kinderl’n, seid’s gut!“

III.

Ich liebe jedoch die einfältigen Stücke nicht: indem schon eine Willenshandlung zur Einfalt genügt.

Während zum vielfältigen Reichtum, zum glänzenden Glück des Gegliederten, zur hohen Herrlichkeit des Neuen, Vollendetem, Prallenden, Siegenden, Bezaubernden mehr vonnöten ist als ein Willensakt; nämlich ein Wunder.

(Der Maler Henri Matisse hat zur Schlichtheit nur darum, für mein Gefühl, ein Recht: weil er zuvor in hundert Betätigungen verzweigt-blühende Fülle könnerischer Kraft bewies.

Auch in solchem Fall mögt ihr heimlich schwankend sein: ob die Schlichtheit ein Grundsatz ist . . . oder ein Erschlaffen.)

IV.

Bei Schalom Asch liegt Einfalt nicht im Technischen: sie liegt in der Gesinnung.

Seine Technik zeigt sogar epigrammatischen Anekdotenbau. Folgenderweise.

Die Bäuerin traktiert ihren Mann wie einen Hund. Ihr Schatz traktiert seine Frau wie eine Hündin. Als die zwei Hunde nachts zusammengesperrt sind, werden sie glücklich.

(Bei diesem Anekdoten-Grundriß denk' ich an die Geschichten der Margarete von Navarra: der König hält es mit einer Grafenfrau: da tun sich der Graf und die Königin zusammen. Anekdoten-Grundriß.)

V.

Ohne Schlichtheit wird manches zurechtgerenkt . . . von dem sonst schlüchten Schalom. Wieso etwa der getretene Mann Spielzeug in der Tasche hat, wird nur klar aus dem Wunsch des Autors: er möge Kindern rührend Spielzeug schenken.

Die schlüchten Gestalten reden (von sich), was Schalom Asch (über sie) reden möchte.

Sie sagen um ein Haar: „Wir Hunde tun uns zusammen und erbauen uns ein Glück wie jene dort, worum sie uns Gefestigte beneiden sollen; üb' immer Treu und Redlichkeit!“ Um ein Haar.

Oder: der Fabrikaufseher sagt, er habe nur einen Arm. Hierauf die Dörflerin, mit Zeitungshingebung unter dem Strich: „Du hast zwei!“

Darin liegt Schaloms Hauptfehler: Schlichtheitsmangel.

VI.

Der zweite Hauptfehler ist: Schlichtheitsüberfluß. Etwa die Lehre des Stückes: „Man sperre niemals eine Frau, wenn sie einem sechs Kinder geboren, in ein Hundeloch nachts, während man nebenan die Hauswirtin, hörbar mit allen Einzelheiten, zu liebkosken pflegt.“ Aber gewiß.

Aber gewiß. Er sagt: „Man soll nicht einer Person mit dem Stiefelabsatz ins Auge treten und sich dann dreimal rumschwingen.“ Aber gewiß. (Aber man soll auch kein Drama schreiben behufs Mitteilung, daß man dies nicht soll.)

Immerhin: eine leise Musik. Eine stille Guttheit. Schalom heißt: der Friede.

1913. 11. Mai.

GABRYELA ZAPOLSKA

Die Warschauer Zitadelle

I.

Eine Polin.

Öfters denkt man (es ist jedoch nicht ganz richtig) ungefähr folgendes:

Packend, aber untief. Spannend, aber mittelmäßig. Wirksam, aber halbflach. Fortreibend, aber durchschnittlich. Stark, aber dagewesen. Aufröhrend, aber alte Schule ...

Nein, das ist nicht ganz richtig. Denn zweimal gibt es feiner Gestuftes in diesem Werk. In zwei Männern: in einem Quäler ... und seinem Gequälten. In einem Inquisiterich ... und seinem Opfer. In einem Oberst ... und einem Studenten. In einem Moskowiter ... und einem Polen.

Beide haben im Charakter nicht ein plumpes Schwarz oder ein volkstümliches Weiß: sondern etwas Schillerndes; etwas Zusammengesetztes; etwas Mehrfältiges. Kurz, daß ich's ganz zusammenraffe: beide haben etwas Menschliches.

II.

Der Studiosus ist nicht nur ein Held; sondern ein höchst zweifelhafter Held; aber doch ein Held.

Und der Oberst ist kein Schwein; sondern fast schon das Gegenteil eines Schweins; aber doch ein Schwein.

Darum hat, vom Gewissensstandpunkt und vom

Standpunkt irdischen Fortschreitens, der polnische Student ein Recht, am Schluß dem reußischen Oberst ins Gesicht zu haun.

Weil nämlich der Student ein Halber ist in der Verwirklichung Dessen, was die Welt vorwärts bringt. Und weil der Oberst nur ein Halber ist in der Unterdrückung Dessen, was die Welt vorwärts bringt.

Der eine: tapfer, doch stockend. Der andre: nur stockend als Schädling. Ecco.

III.

Zwei Halbe. Doch der eine bleibt halb — im Willen zum Guten; der andre halb — in der Kraft zum Schlechten. Es gibt ein Gut und ein Schlecht hienieder! Der Oberst ist schlecht . . . und der Student ist gut! Ich pfeife letzten Endes auf Das, was man als „relativisch“ bezeichnet; oder was man mit dem Wort „erwägen“ oder „in Betracht ziehen“ oder „Würdigung des gegnerischen Standpunkts“ oder „von seinem Gesichtswinkel“ oder sonstwie tauft. In der Kunst mag es wertvoll sein. Dies ahnt Frau Zapolska.

Doch jenseits davon ist es mir viel wertvoller, daß sie (der Teufel soll das Artistische holen!) Ungerechtes in mahnender Gestalt, in weckender Gestalt, in peitschender Gestalt vorbringt. Ich wollte vom Dramaturgischen ihres Dramas sprechen und äußern, daß zwei Charaktere „gemischt“ sind; daß sie den Forderungen Kleists, welcher die Schlotterangst des Hombergers schuf, und daß sie Hebbels zwiefach schillern den Zusammensetzungen zur Not Genüge leistet in den zwei Figuren — doch alles dies wird erdrückt von dem Bewußtsein, daß der Student Recht hat und der Oberst Unrecht. So ist es; nicht anders.

(Arminius, beim Kleist, welcher die Römer haßt, murmelt: „Was brauch ich Latier, die mir Gutes tun ?!“ Das bißchen künstlerischer Vorzug des, hieran

sehr armen, Stücks der Zapsolska bleibt nicht sein wichtigster Vorzug. Sein wichtigster ist, was darin peitscht und weckt.)

IV.

Auch wenn schon ähnlich gepeitscht und geweckt worden ist. Ich denke nur an die „Feinde“ von Gorki.

Ich denke nur an Leo Tolstois rüttelndes Werk: „Und das Licht leuchtet in der Finsternis“. Ich denke nur an Hauptmann (an den früheren Hauptmann) und jenen Ring der Anna Mahr, den jemand vor der Reise nach Sibirien einem andren hinterläßt. Ich denke sogar an ein Buch des Polen Andreas Strug: „Die Geschichte einer Bombe“, worin der letzte Bäumungswille ... nicht des polnischen Volkes gegen Rußland, sondern des Freien gegen das Knechtende, des Künftigen gegen das Gewesene, ja: des „Guten“ wider das „Böse“ ... und sein Zusammenbruch gestaltet ist. (Sein vorläufiger Zusammenbruch.)

Ich schrieb, als Gorki den Aufstand der Guten wider die Schlechten zu dramatisieren trachtete: „Ein Dichter zeigt sein Volk hier in der Heldenperiode. Er ist ein Dichter nationalen Ruhms. Denn das sind nicht nur Die, so die Verirrungen der maßgebenden Kaste posaunengrell beschönigen. Gorki ist ein Nationalpoet, auf der guten Seite gewachsen. Er feiert die noch nicht gesiegt haben. Hier ist einer der wenigen Punkte, wo man aufhören soll, Kritiker zu sein.“

Ich höre bei der Zapsolska gern auf, Kritiker zu sein. Ich denke, was ich damals gedacht. Wie das Schauspiel auch ist, — „ihr werdet, wenn euer Fühlen dem meinen verwandt ist, erschüttert sein; ihr werdet auf die Bühne springen wollen“.

Zu denen, die ihr armes, lastvolles, dumpfes Riesenwerk dort erbluten: die Knebelung der Verbrecher.

Ich empfinde, was ich damals empfand: das Stück

ist nicht groß, aber der Inhalt ist groß, den es stammt. Pfeift auf die Kunst!

Die Zapolska schuf literarisch vielleicht einen Pofel; ein Vorstadtwerk. Doch ihr Name soll geehrt sein.

V.

Wenn man das Politische hier abzieht, könnte das Stück den ulkigen Titel tragen: „Unter falschem Verdacht“. Oder: „Die Postsendungen des Intriganten“ — weil nämlich ein russischer Offizier wegen der Liebe zu einer Kellnerin den polnischen Wettbuhler durch tückische Brieffränke vernichten will. Ich weiß.

Aber bei alledem sieht man doch die heiligen Kämpfer; die Namenlosen; die Unendlich-Unbelohnetes für den Aufstieg ihrer Erdgruppe getan. Man sieht sie stumm sein, sieht ihre starre Widersetzlichkeit. Ihr oft bespientes Heldenatum.

Die Zapolska bleibt mit diesem Pofel eine Dichterin ersten Ranges. (Wollte sagen: diese Macherin ist viel mehr als eine Dichterin ersten Ranges.)

1916. 11. November.

KNUT HAMSUN

Vom Teufel geholt

I.

Das ist ein Schauspiel nicht von der Vergänglichkeit . . . sondern von der Abnutzung.

Nicht von unsrem Auftauchen und Schwinden . . . sondern vom Häßlichwerden.

(Von der Niedrigkeit, Popligkeit, Widrigkeit, Miekrigkeit. Und von dem für Hamsun allemal verzweifelten Ausgang.)

Der Titel des Dramas könnte berlinisch heißen: Das dicke Ende. Der mieße Zoff. Knut malt eine Hühnerleiter; von oben bis unten beschämend. Nichts hält stand. Rechts, mitten, links im Bogenlampenscheine . . . gafft, was uns alle endigt, das Gemeine. So der Wikinger.

(„Ich komm', ich weiß nicht woher; ich geh, ich weiß nicht wohin; was ist's, daß ich so fröhlich bin?“ möchte mein Herz dagegen einwenden; ob es zwar von der Schofligkeit vieler Bekannten überzeugt ist.)

II.

Das Spiel hier wird von Banausen erlebt. Nur von halbkaffrigen Menschen dritten Kalibers.

Ein paar nicht bestürzende Lotungen werden angestellt . . . in wem? In einer schwach gegliederten Brettdame z. D. In einem (auch recht summarischen) Pflanzer. Feinere Seelenlichte sind fern.

Die Kunst spielt hinein: in ihrer herabgekommen-

sten Form. Und eine blonde Mädchengans. (Gans oder nicht Gans. Dergleichen, liebe Mitbewohner und später Wiking, es sei wie es wolle, — es ist doch so schön.)

III.

Der alternde Mann; glücklich — aber jäh dahingerafft. Die späte Frau; glücklos und im schimmiligen Dasein verharrend.

Hamsun denkt offenbar: „Das Spiel des Lebens sieht sich mulmig an — wenn man zufällig nicht fühllos ist wie der ekle Selbstling des Dramas, der Ausgehaltene. Nicht so fühllos wie der greise Trottel des Dramas, der Ehemann.“

Das junge Mädchen wird enttäuscht. Die Jugend selber hinkt von hinten.

Vor hundert Jahren sang eine Posse: „Die Schönheit vergeht und die Backen fallen ein — und die Ekligkeit kommt hinterdrein.“

IV.

An dem Ausgehaltenen stören beleidigende Züge; zu dicke; zu offenkundige; zu sehr an Helmer, Noras Gatten, erinnernde.

Hjalmar und Helmer von einem schwarzseherischen Iffland kleinbürgerlich wiederholt; verdickt. Was soll mir das?

Es ist auch unschwer — und gibt eine falsche Rechnung —: nur Leute fünften Ranges zu zeichnen.

V.

Der alternde Mann. Lebensvoll; bejahend; saftig. Aus Argentinien ist er; tut Geld in seinen Beutel; hinter jeder Zofe mit Griffen her; laut; voll Verachtung für die gefährliche Fatzkerei des Dräuend-Formellen, im Leutnant Lynum verkörpert.

Dann dieser Leutnant, der mit gewalttätig-affigem Formalismus den Pflanzer, den Lebenskerl ums Da-sein bringt . . . und sich in Ahnung seiner Überflüssigkeit mutig abschießt.

Der Starke glitscht von der Hühnerleiter. Er hätte so gern gelebt . . .

Das ist der einzige ans Herz greifende Punkt in diesem Werk.

VI.

Die späte Frau. Das Tingelmensch, in bequemere Zustände gekommen. Sie hat noch ein Gedächtnis für die Kunst. Aber sie bleibt immer eine, welche das Herz zwischen Knie und Gürtel trägt.

VII.

Henrik Ibsen, als welcher den Alfred Allmers und seine Schwester Asta schuf; sie atmen, äugen, erbleichen, sich entfernen ließ: Ibsen hat mit einem Beethovenklang menschentief das Gesetz der Umwandlung, des Zerrinnens aller menschlichen Beziehungen Gestalt werden lassen . . . in verleuchtender Ewigkeit.

Hamsun gibt nach dem Beethoven ein paar Pucciniklänge; mit zweifacher Es-Klarinette; Triangel; Mandoline; Becken; Xylophon; Tamtam. Nach dem starken Ludwig die realistische Oper. Auch sie hat ein Recht, zu bestehn.

Der mieße Zoff. Das dicke Ende. Oder: Treppabwärts. (Popligkeit, Niedrigkeit, Widrigkeit, Miekrigkeit, Schmierigkeit. Kurz, das bürgerlich-pessimistische Schauspiel: Abnutzung.)

1914. 8. März.

IBSEN

Ein Nachtrag zu dem im ersten Band
Gesagten.

Kaiser und Galiläer

Geschichtsdramen

I.

... Dies Drama von Ibsen scheint öfters nicht ein Drama und öfters nicht von Ibsen zu sein.

Mitunter fragt man: „Ist es Ibsens Rienzi?“

Kaum. Denn es liegt nicht vor der ersten Schaffenshälfte. Sonder mittendrin, schon vor des Dichters zweitem Abschnitt.

Es ist kein Auftakt: sondern ein Einschub.

Es ist eine Abschweifung. Und im besondren: der römische Exzeß eines Nordmannen. Das Schwelgen eines Zuchtvollen. Der Prunk eines Schmucklosen. Der Lärm eines Geistigen. Die Makarerei eines Rembrandtkopfes. Der Geschichtsroman eines Bühnendenkers.

II.

Es hat (um das andre Gleichnis wieder zu packen) mit dem Rienzi doch Berührungen: insofern mehr Getümmel und große Oper darin ist denn sonst in Stücken des gleichen Urhebers irgendwo. Welttheaterei. Klamauk. Man wartet auf die Rösser zwischen den Versatzstücken.

Vor dem Schluß gibt es Schlachzelte. Schwerter zückt man.

Stellen, wo Nestroy gerufen hätte: „Schafft's die Leichen weg! Sie stören eh' nur die Passaasch!“ kommen vor. (Bei Henrik Ibsen.)

III.

Der Apostat Julianus hat nur zwei Jahre geherrscht; bei Ktesiphon gesiegt (wie die Türken heut); und auf einer Perserwalstatt ins Gras gebissen.

Vieles Nichtnötige von seinem Daseinslauf übernahm Ibsen leider. Mit größerem Recht schon gab er ihm Cäsarensünden. Zugänglichkeit für Schmeichelei. Vergottung. Auch Schwanken. Mangel an Opferkraft. Ibsens Julian richtet Heidnisches wieder auf; läßt vorübergehend Jeglichen in seiner Fassung selig werden; und wird vom Galiläer besiegt. Der fürchterliche Zug muß herhalten (oder fürchterlicherweise muß der Zug herhalten), daß er seine Gattin auf einer körperlichen Buhlschaft mit etwas Christlichem erwischt . . . und nun bitter ausruft: „Galiläer!“

IV.

Dieser Held ist das Werkzeug eines Einbläzers eines Hypnotisörs; des Maximos.

Ist er somit ein Held für eine Dramen-Idee? Für eine Führerschaft? Auch nur für einen groß Unterliegenden?

Wenn er den Tempel Salomos wieder aufrichten will, so hat es mit der Idee des Dramas nicht viel zu schaffen. Er tut auch sonst allerlei, was er nur deshalb tut, weil es in der Geschichte getan worden.

Er ist schließlich ein Äußerling — weil der geschichtliche Julianus in manchen Punkten ein Äußerling war.

Er ist in vielem Betracht beim Ibsen kein Gleichnis: sondern eben eine Geschichtsperson. Er hat Eigenschaften, weil diese Geschichtsperson sie gehabt hat. Nur darum.

V.

In mir dringt mit immer stärkerer Wucht ein Glaube durch, der für alle Dramenzukunft Geltung hat:

Ein Dramatiker soll Fabeln erfinden, statt welche zu bearbeiten. Handlungen schaffen, statt welche zu übernehmen. Er befreit sich dadurch von bösem Zwang. Er soll zu den Fallen, die von der Bühne sowieso gestellt werden, keine neuen Fesseln fügen.

Ja, wie das ernste Bearbeiten des Mythos der erste Schritt zur Komik: so ist Bearbeitung der Geschichte die Vorbedingung zur Schiefeheit.

Denn Zufälliges einer Geschichtsfigur soll fast immer dazu dienen, eine „Idee“ dramatisch auszudrücken. Hier soll Julianus Apostata dazu dienen. Doch fast immer enthalten die zufälligen Daseinszüge so eines Geschichtshelden eher Ablenkungen von der „Idee“ (oder Durchkreuzungen der „Idee“) ... als etwa Beweiskraft für die „Idee“.

Es müssen entweder dem armen geschichtlichen Opferhühnchen alle Knochen vom Dramatiker zerknackt werden, damit er in die „Idee“ paßt; damit einigermaßen die „Idee“ herauskommt.

Oder: die „Idee“ kommt so wirrsälig, so vermanscht heraus, daß man sie mit Ach und Krach zusammenholen muß.

VI.

Beim Ibsen ist mehr das Zweite der Fall. Denn er hackt leider nicht seinem historischen Helden die Gliedmaßen ab, um ihn halbwegs in das Faß der „Idee“ stopfen zu können, — sondern er vergewaltigt und zerwischt mit den vielen zufälligen Gliedmaßen des Helden die „Idee“, ... welche dann ein bejammernswürdig gezwungenes, zurechtgequetschtes, verrenktes Aussehn kriegt.

Wenn Ibsen seine Handlung selbst erfunden hätte

(wie später), so zwang ihn gar nichts zu solcher Verwaschenheit. O Bearbeitungen!

Wer eine Dramenhandlung schreibt, ersinne sie. Wer eine Geschichtshandlung dramatisiert, verfilme sie.

VII.

Für mein Gefühl kommt noch etwas Trübendes hinzu.

Ein geschichtlicher Mensch wie Julianus ist ja nur darum bekannt, weil er Kaiser war. Seine Gedanken, seine Verkündigungen sind von Unbekannten sicherlich viel stärker, viel inniger, viel früher gedacht und verkündet worden.

Von Größeren, doch von Namenlosen.

Aber die blöde Fälscherin „Geschichte“ schiebt solchen Nachsprechern und Werkzeugen eine Palme zu. An diesen Fälschungen soll sich der Dramatiker nicht beteiligen.

(Einbläser haben in der Geschichte keineswegs nur die Zusammengebrochenen und Schwachen gehabt: sondern auch die als „Führer“ aus einer zufälligen Ursache Fortlebenden — fortlebend, weil sie zwar nicht den größten Schritt, aber den letzten Schritt getan haben; nicht den schwersten, sondern bloß den tatsächlich entscheidenden.)

Soll aber künftig kein Geschichtsdrama mehr verfaßt werden? Ja! Doch künftig nur als Gegengift zu den bisher verfaßten.

VIII.

Ein „weltgeschichtliches“ Drama heißt Ibsen das Werk. Seine späteren sind viel weltgeschichtlicher (ob sie auch nur den fünften Teil dieses Umfanges haben).

Der Norweger Garborg läßt eine seiner Gestalten in geziert-schneidiger Sprachform äußern: „Dea Ibsen ist zwar kein wiaklicher Dichta — er macht aba einen wiaklichen Dichta nach, den Heinrich Heine.“

Den Gegensatz von Hellenen und Nazarenern (der

später bei Nietzsche dauernd umgeht), den Gegensatz zwischen dem Reich der Schönheit und dem Reich des Erbarmens, zwischen der Macht und der Milde — den hat jener „Heinrich“ allerdings unvergänglich zuerst stabilisiert. Das dritte Reich, welches Ibsen sucht, entsteht aus der Vermischung von Beidem: von Griechentum und Nazarenertum.

Aber weil das Drama geschichtlich ist, kommt eine schreckliche Schiefheit hinein: bald sind die zwei Reiche hier: Christentum und Heidenwelt; bald sind sie: Wissen und Glauben; bald hat Moses das erste, Jesus das zweite Reich gestiftet; bald ist Selbstopferung das dritte Reich — (während Selbstopferung doch logisch das zweite Reich, nämlich das Nazarenertum bedeuten müßte).

Zufälligkeiten aus der Zeitphilosophie hat Ibsen hineingestopft; die „Idee“ verblutet nicht —, aber sie hinkt auffallend.

IX.

Sogar Heuchlerisches schleicht nebenher: manchmal redete Henrik Ibsen wohl gern wie sein Julian — doch er wagt es nicht.

Wie Schiller dem Franz Moor gewisse Dinge zu sagen überläßt, dem verdammenswürdigen Scheusal, die er doch gern selbst sagte: so ist hier Ibsen manchmal voll unbewußter Angst vor der Zensur entrüsteter Puritaner.

Er wirkt hier manchmal wie ein I-trau-mi-net-Voltaire ...

X.

Und was bedeutet zum Schluß: „Der Galiläer siegt“ —? Man müßte danach erwarten, daß am Ende des Stückes, beim Tod jenes Julian, das zur Tat gewordene Christentum anbricht — während es, wie wir 1915 wissen, durchaus nicht geschehen ist.

So daß am Schlusse des Dramas nur ein Wort — „Christentum“ —, nicht sein Inhalt gekrönten Erfolg hat.

Wir von 1915 wissen, daß fünfzehnhundert Jahre nach dem letzten Akt jener „Sieger“ noch nicht besiegt hat; daß eine ganze Menschheit wiederum ruft, was der Galiläer am Kreuz in seiner ernst-rauhen Muttersprache gerufen hat: „Eli, Eli, lama asaptani?“ Herr, mein Gott, warum hast du mich verlassen?

1915. 19. Dezember.

Brand

I.

Es ist . . . nur geschichtlich wertvoll, den „Brand“ auf die Bühne zu bringen. (Es wäre nicht bloß geschichtlich wertvoll, ihn auf die Bühne zu bringen, wenn Ibsen gleich nach der Niederschrift gestorben wäre. Man hätte dann Wirkungen: die nicht hinterdrein von vertieften Wirkungen desselben Mannes überholt wären.)

Ibsen hat Erdenkunst geschaffen: doch in seinen ragenden Schneewerken zugleich Heimatskunst.

Dazu gehört dieses Früh-Stück. Ein Irrtum von eignsinnigen Oberlehrern, daß er in den Frühwerken größer sei als in den leider zur späteren Hauptzeit geschriebenen.

Nein, die späteren sind viel stärker. Wer es aus „Kaiser und Galiläer“ noch nicht sah, sieht es aus „Brand“.

II.

Alles oder nichts, ruft Brand.

Heutige Menschen sind umgekehrter Art (auf den Brettern auch). Schnitzlers Werk vom Professor Bern-

hardi kündet am Schluß den Gegensatz. Dort am Schluß heißt es: ein Esel, der unbeugsam das Rechte will! es ist ja doch unmöglich, daß einer morgens aufsteht und bis zum Abend nur, was recht ist, tut; nur was wahr ist, redet.

Mag sein. (Ist es aber nicht, als äußerte jemand: „Weil der Weltenraum zwischen zwei Sternen ja doch undurchfahrbar ist, seid nicht so dämlich, erst Aeroplane zu erfinden!“ Oder: „Weil der Gaurisankar kaum zu erklettern ist, versucht auch nicht, auf den Montblanc zu steigen“ — ?

III.

Brand (wie sein größerer Nachfolger Stockmann) ist ein Tor — doch ein Heiland in derselben Haut.

Man gewahrt ihn bloß häufiger, scheint mir, Opfer fordern als Opfer bringen. Als ob jemand äußerte: „In der steigenden Not (was sagst du zu meiner Hingebung?) entschloß ich mich, Gustavs Uhr zu versetzen.“

Brand behält seine eigne Uhr selber. Der Mann mit dem Willensbizeps . . . warum opfert er Agnes nicht? sein Liebstes?

Er nimmt sie sogar Ejnarn weg. Er sagt:

Mein Gott, sie wollen ja alles geben —
Nur nie das Leben — nie das Leben.

Worin sie meistens recht haben. (Bloß nich doodt!) Brand selber gibt auch nicht sein Leben: es wird ihm durch eine Lawine genommen.

Und am Schluß heißt es unbegründet: Gott ist Deus caritatis.

IV.

Ibsen vergißt zu begründen, inwiefern sein Gott ein Deus caritatis ist (wenn ein Geschöpf doch, wie mich dünkt, immer das andre schlachtet und auffrißt; wenn

eins immer sterben muß, damit ein andres verdauen und atmen kann; wenn tausend Pflanzenwesen verlöcheln, so nur ein Kind spazieren geht).

Deus caritatis. Heißt das nur: er wird dir, Brand, verzeihen? Oder heißt es: du hättest barmherzig sein sollen; du hast den Willen zu hoch über die Barmherzigkeit gestellt; du hast somit einen falschen Gott gehabt—?

Vermutlich das Erste; noch dann ist es halb sinnlos. (Sinnlos im Sinne des späteren Ibsen.)

V.

Lawinenschnee wird zum Grab eines Menschen. So hier im Frühglanz von Ibsens Lebensarbeit: so spät am Ausgang, im letzten Drama, von den erwachenden Toten und erwacht Sterbenden. Im „Brand“ ruft eine Stimme zuletzt: Gott ist barmherzig; dort ruft zuletzt eine Stimme: Friede mit Euch, — wenn da wiederum eine Lawine den Schluß macht für einen Willensmenschen (und hatte der Liebe nicht). Für Rubek, der aber noch rechtzeitig Frieden schloß mit einer Teuren, einst Verlassenen, spät Gefundenen.

Es wird jedoch, zuletzt, an diesem Rubek-Ende nichts vertuscht, nichts beschönigt, nichts verzärtelt; keine Stimme mehr von oben. Nur das Lawinengrab: Aussicht auf die große Stille.

Der Siebziger Ibsen ist schroffer, ehrlicher, losgelöster als der Dreißiger.

VI.

In der Agnes-Tragödie wirkt manches Erschütternde: doch manches Widerlich-Rührende zugleich.

Der späte Henrik Ibsen hätte sich nicht auf Kinderkleidungsstücken (*Alfchen!*) so . . . niedergelassen, so ausgeruht wie ein Tenor auf dem hohen C, so immer noch eins dargebreitet, ohne jedes Aufhören, das ganze Knabengarderobengeschäft von Emma Bette, Bud & Lachmann hindurch.

Eine noch björnsonsche Menschenliebelei. Kinderherzigkeit . . . und so recht langgewalztes Mutterweh vor gefaltetem Kinderlinnen — bis einer den Regisseur holen will: „Nehmen Sie mal der Frau den Schrank weg!“ Der Leser weiß Bescheid.

Es ist, . . . als ob ein Riesenkerl, der Starkes zu sagen hatte, der Starkes in diesem Stück sagt, — als ob er dafür seine Landsleute z'erscht amal beschwichtigen wollte. Traut sein kann ich auch, murmelt er. Nichts für ungut!

Mit einem Wort: Björnson.

VII.

Er ist aber zugleich schon Ibsen.

Darum ist es geschichtlich wertvoll, „Brand“ auf die Bühne zu bringen. Nur geschichtlich: denn jeder Ibsenzug, der hier vermanscht, ungesäubert, noch dämmrig, noch formlos-zurückgeblieben wie ein Embryo von vier Monaten wirkt, . . . ist nachmals zu höchst gegliederter Vollendung, zum letzten Reichtum mannigfachster Klarheit unvergänglich gewachsen.

. . . Vorversuche sind fesselnd: aber wir kennen die Reinschrift.

Es ist also — geschichtlich wertvoll, den „Brand“ auf die Bühne zu bringen. (Man lese den Anfang.)

1915. 25. Januar.

Baumeister Solneß

I.

An einem Werk will ich zeigen, was für Möglichkeiten Henrik Ibsen in jedem umspannt.

Wieviel Dramen sind es? Drei; vier nebeneinander? Fünf. Zu einem wachsend.

Alternder Solneß, — Hilde kommt. Ein Greis ist

er noch nicht, aber man gedenkt jenes greiseren, der gebettelt hat: „Sag' der Sonne, daß sie wieder Glut in meine Adern gieße; sag' dem Lenze, daß er wecke in der Brust die Nachtigallen —“. Hilde kommt. Auf-flackern. Sehnsucht nach der Umkehr. Einmal noch.

Und der Greis fühlt doppelt schmerzlich
Seine Ohnmacht bei dem Anblick
Jugendlicher Überkräfte —

Solneß aus Norderheim kommt mit zersplissenem Hirn und geknacktem Schädel in das Land, wo es kein Altern mehr gibt. Das Königreich Apfelsinia der Prinzessin Hilde bewohnt er — einseitig. Immerdar.

II.

Immerdar in ihrem Gedenken. Er ist ihr, ihr, ihr Baumeister; und wird es für die Frist eines kurzen, wunderreichen, wilden Wahnlbens, Traumlebens, Wunschlebens, eines ewigen Mädchenlebens bleiben — immerdar.

Kalt wird sie sein, Menschen kippen, Seelen löschen, von dem einen und andren jüngeren Freund zwischen-durch Körperglück verkosten. Wie abwesend. Jedoch den Schatten dieses Einen umschlingen, der ihr Baumeister war. (Und früh, jählings untergehn. Sterbend bleiben was sie ist: Jugend.)

III.

Das wäre von den Dramen eins. Wie viele sind es? Heißt das Werk „Bimini“ — ? Oder „Doktor Pas-cal“ ? Oder „Kaiser Karl“ ? Oder heißt es „Der alte König“ — ? „Und da der König David alt war und wohlbetagt, konnte er nicht warm werden, ob man ihn gleich mit Kleidern bedeckte . . . Da sprachen seine Knechte zu ihm: Laßt sie meinem Herrn Könige eine Dirne, eine Jungfrau suchen, die vor dem Könige stehe, und seiner pflege, und schlafe in seinen Armen, und wärme meinen Herrn, den König“ . . .

IV.

Oder heißt es „Der Blender“ —? Oder „Der Emporkömmling“?

Oder heißt es „Der Künstler“? „Der Schaffensmensch“?

Oder heißt es „Die Macht der Wünsche“? „Der Wunsch als Tat“? „Die Wirkung in die Ferne“?

Oder heißt es „Schuld und Sühne“ —?

V.

Ibsen, dieser eisig alte Tüfteling, mühsame Bürgersmann, Genauigkeitsmensch redet in der spiebigsten Sprache, krauchend, mit Ach und Krach, die fernsten, verstiegensten, zitterndkühlsten Herrlichkeiten.

Altersliebe — das allein ist es nicht. Sondern ein Kerl atmet, leuchtet und stirbt, ein Schaffer, ein Ringer, ein Arbeiter, . . . der drei Reiche durchquert. (Das ist schon wieder ein andres Drama.) Das Reich des Glaubens — als er Kirchen schuf. Das Reich des Menschenstaats — da er Heimstätten schuf. Das Reich der Träume — da er Luftschlösser schuf.

Luftschlösser „mit einer Gruadmauer“?

Luftschlösser mit einer Hilde!

VI.

Welches ist das dritte, vierte, fünfte Drama? Das Drama vom Betrug des Gestiegenen? Solneß, der Schwindler; der Blender. War er wirklich groß? Er schreitet über die Alten weg, macht seinen Vorgänger im Baufach nieder. Er schreitet über die Jungen weg; unterdrückt eisaen, der sein Nachfolger werden könnte, sein Überschatter. Er schreitet über die Frau weg. Über die Kinder weg. Er schreitet über die Braut eines andren weg.

Welches neue Drama lugt vor? „Der Tyrann“? Er ist es geworden, als Gestiegener. Er drückt rings-

um durch Mittelchen alles. Er läßt Könner nicht hochkommen, hält Keimendes künstlich unter dem dicken Absatz. Er hat sich überlebt, wenn seine Gel tung noch leuchtet; vielleicht am strahlendsten leuchtet.

Hilde kommt — und weckt ihn. Was erlangt sie? Von übeln Mittelchen zu lassen; offen, tapfer zu sein; über sich hinauszutragen; zu tun, wozu er nicht schwindelfrei genug mehr ist (vielleicht nie war). Usurpaterich! Aus der Hand eines Jüngeren nimmt er nun den Kranz, des unterdrückten Gehilfen, Blätter und Blumen von ihm, steigt empor, bricht sich den Deez.

(Dies Drama heißt: „Der Held wider Willen.“

Er konnte nicht mehr groß sein. Der innerlich Ver sumpfte ward aber doch groß, als er hinaufstieg. Er wird zum Wikinger, als er ein Ende mit den klei lichen Mitteln macht.)

VII.

Ein Held? Das Traumbild einer Andren. Dies Traumbild, das von ihm ein Mädelchen hat, will er zur Wirklichkeit entbrennen lassen. Weißt du, Hilde, was er ist? Der „Schauspieler deines Ideals“, hätte Nietzsche geäußert.

Zersplissenes Hirn, geknackter Schädel.

Das Drama hätte meinethalb — und vorletztens — heißen können, wie Björnson sowas benennt: „Über die Kraft“. Und im zweiten „Faust“ steht sein aller letzter Titel; ein Satz für das langsam wachsende Werk dieses hohen Genius aus dem Eisschrank: „Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt.“ (Außerdem sind noch elf Dramen darin.)

VIII.

Solneß braucht kein Blender zu sein; kein über lebter Schwindler; der im Sterbesturz erst groß wird.

Solneß kann den Wirkenden bedeuten — gegen den hundert Kräfte der Welt, der benagenden Zeit, der steten Geschlechter-Folge, des Neuwerdens, der nie erweichten Wandlungsmacht ihr Gesetz erfüllen.

Er kann der Schaffensmensch sein, der sich einführt, sich durchsetzt, sich dann wehrt, sich verliert, sich rafft; holdeste Hoffnung und süßesten Sporn am Abend erblickt — und sinkt.

IX.

Wer das anschaut, fühlt in allen Adern die Gloria: noch fern vom Nebelgefild auf dem Roß zu sitzen; Maiensträuße zu schnobern; Feinden mit Lächeln eins in die stockigen Zähne zu haun; trotz wehem Krieg die Luft an dieser gequetschten Kugel nicht loszulassen; den Becher nicht mit einem Abendsüpplein zu füllen; hinter hundert Ranken die Augen der Hilde zu grüßen; von sterbenden Freunden dem Tod freundlich empfohlen zu sein; abzuwinken; und einen Wunsch zu haben: dreimal geboren werden; dreimal sterben; dreimal leiden; dreimal anfangen.

1915. 7. April.

Zur Hedda Gabler

I.

Hedda Gabler . . . Es ist eine alte Geschichte, doch sieht das Auge sie neu. Fast jedesmal mit ergänzenden Lichtern: weil durch namenlos reiche Farbfenster aus Randbogen und kleinen Löchern mittendrin Tönungen und Strahlen durcheinanderschießen, sich brechend, aufblitzend, verschimmernd.

Der Mann bei Soissons, ein Unbekannter, der mir in einem Feldpostbrief halb vorwurfsvoll sagte: Das und

das an Ihnen ist gut — aber warum treten Sie immer für den Ibsen ein? . . . der Mann soll die Antwort hören:

Gewiß, diese Schauspiele sind gleichsam in Panzerschuppen; alles technisch gestützt und geschützt; scheinbar höchst bedächtig. Doch geben sie mit solcher (trotz dieser?) Technik Erschütterungen von rätselhafter Macht.

Gewiß, auch die Toten altern; die großen Gewesenen kriegen Runzeln; die Seligen dörren.

Aber manche bleiben so menschenecht und unzerfallen wie König Rhamses in Gizeh — von dem man immer glauben wird: daß er gestern gestorben sei.

II.

Für mein inneres Auge wird es manchmal die Auseinandersetzung von Haustieren mit Raubtieren.

Auf der einen Seite: die tätig-brave Thea, der tätig-brave Teßmann. Auf der andren: Lövborg und Hedda Gabler.

Auseinandersetzung zwischen klein Befriedigten . . . und hochfliegend Ungestillten.

Zwischen Nutzmenschen und Traummenschen.

Diese Sehngier zeigt sich beim Manne, bei Lövborg, im offenen Kampf: er will redlich den Wettbewerber vor den Augen aller Leute besiegen. Bei der Frau: in giftiger Machenschaft; in eifersüchtiger Wut auf den halb beneideten, halb verachteten Durchschnitt.

Zwei Ungestillte sterben — die einander hätten stillen können. (Das ist es.) Der Weltlauf kam dazwischen.

III.

Wer sind Heddas Männer? Den einen heuert sie; den andren fürchtet sie; den dritten hat sie geliebt.

Totendämmerung. Hedda muß in Häßlichkeit ster-

ben; Lövborg stirbt in Häßlichkeit. Schön aber (in Frieden und Sorgfalt und unrebellischem Bewußtsein) stirbt fern vom Haß, bei erfüllter Pflicht, bescheiden Tante Rina. Arm im Geist; im Herzen selig.

... Die noch nicht Gezähmten, Lövborg und Hedda, sind sich selber nicht zähmbar — sie gehn an „Unbeherrschtheit“ zugrunde.

Lieber Unbekannter bei Soissons — Daseinsaspekten dämmern herauf.

1915. 12. Februar.

BJÖRNSON

Paul Lange und Tora Parsberg

I.

Der Held schießt sich tot. Man denkt: „Das ist seine Sache — ich kann mir deshalb den Daumen nicht abbeißen.“

Es gibt jedoch Dichter, bei denen man sich ihn halb abbeißt. (Auch wenn man das Tun ihrer Helden töricht findet.)

Hierzu muß der Poet ein Kerl sein, der bei unzulänglichem Was ein wunderbares Wie hervorbringt.

In diesem Stück ist aber das törichte Was mit einemdürftigen Wie bewältigt.

(Da liegt der Hund begraben.)

II.

Es genügt nicht etwa zu äußern: „Der Held ist ein Schwächling“... und hernach zu äußern, daß bei meiner zufälligen Wesensbeschaffenheit, bei meinen Neigungen, bei meinem Weltgefühl ein Schwächling mich kalt läßt.

Denn ein fünfzigmal anders als er gearteter Beurteiler müßte sich vor einem Schwächling stumm neigen, wenn hinter den voll Allmacht ein Dichter tritt.

Hier tritt ein prachtvoller Mensch hinter ihn... der das Dichten etwas lose betreibt.

III.

Der scheidende Minister, P. Lange, hat getan, wodurch er die Schätzung von Freund wie Feind verliert.

Und wenn? ... Stände Tora Parsberg, seine Braut, nicht zu ihm — auch dann bliebe (scheint mir) zu sagen: und wenn?!

Aber sie steht zu ihm ... und er nimmt sie nicht. Er würde schon — als aber der König ihn fallen läßt: da, Leser, da schießt er sich denn doch tot.

Man hätte zu dem Herrn immer noch Beziehungen, wenn Björnsons Beziehungen zu ihm flutgewaltig durchbrächen. Gleichviel ob sie grundvoll oder töricht sind. Besser natürlich, wenn sie grundvoll sind ...

(Fraglich bleibt es bei Björnson, ob er sagen wollte: „Weil der Fürst ihn verläßt, stirbt er“ — oder ob der Politiker Björnson sagen wollte: „Da verläßt ihn auch der Fürst ... so geht es zu!“ Er hat aber wohl das erste gemeint; liberal, wie er gewesen ist.)

IV.

Das Gute des Stücks liegt in folgendem. Die Hauptgestalt ist — vor dem Selbstmord — schillernd menschlich. Langes Jugendschicksale bewirkten schon, daß der Mann einen Stich hat. Nun kommt er, in dieser Welt von Politikern, bei denen Ja im Grunde nicht immer Ja, Nein im Grunde nicht immer Nein bedeutet. ... nun kommt er zum Kippen.

„Die Politik verdirbt den Charakter“ — heißt es. (Unsinn. Die Welt verdirbt den Charakter. In der Politik wird es nur früher sichtbar.) Auf jeden Fall ist P. Lange nach entgleistem Ehrenwort sozusagen schuldig — und doch im Kern ein reiner Mensch. Dies ist an dem Stück das Gute. Darin steckt sicherlich der allerbeste Björnson.

Der Held macht seinen Fehlritt (ich sehe keinen mildernden Umstand hierin — vielmehr einen verschärfenden) ... der Held macht seinen Fehlritt um einer Frau willen. Tora wartet: da gelobt er den Politikern rasch etwas ehrenwörtlich. Tora lenkt ihn zu andren Ufern — da bricht er das Wort.

Nämlich dieser Paul Lange denkt im Unterbewußtsein an die Umarmung und pfeift auf Grundsätze. (Siehe Daniel Rochat von . . . ich weiß nicht gleich, ob Dumas oder Sardou; der läßt sich gegen seine Grundsätze kirchlich trauen, weil er auf die Umarmung wartet . . . Schopenhauer schmeißt jemand viehisch roh die Treppe hinab: weil er an diesem Nachmittag auf die Umarmung wartet.)

Es ist schon ein verschärfender Umstand.

V.

Mir erscheint Björnson . . . mehr goldig als schöpferisch. Mehr warm als fähig. Mehr wacker als wegeweisend. Mehr herzlich als gewaltig. Mehr famos als bedeutungsvoll. Mehr von liebenswerter Durchschaubarkeit als durchschauend. Mehr ein guter Mitmensch als ein guter Menschenforscher.

An Entschlußkraft kein Karl Marx und kein Loyola, sondern von jener inneren Trefflichkeit, wie sie der Abgeordnete Rickert gehegt haben mag.

Ich habe Björnson kurz nach dem Tod gezeichnet — als den aufrechten Agitator, den man nicht verspotten soll. (Freilich ist Björnson, an Henrik Ibsens gliedernder Wucht gemessen, fast ein L'Arronge. Ein Gartenschlauch neben einem Wolkenbruch.)

Man könnte behaupten: höchster Bezirksverein.

Hierzu zeigen sich die wenigen
Gipfelgeister nie erbötz;
Aber neben großen Genien
Sind auch große Bürger nötig.

Einer träumt von Gletscherspitzen,
Einer träumt von Stubenreizen;
Solche gibt es, welche blitzen,
Solche gibt es, welche heizen.

Unter allen, welche kamen,
Guten Anthrazit zu brennen,
Sollt ihr still den großen Namen
Björnsons voller Ehrfurcht nennen.

VI.

Es hat in seiner Brust **alles** Gute geschlummert und gewacht — **was** die Menschen vielleicht mehr liebt als vorwärts bringt.

Er war einer von den Hoffenden, die heut beim Anblick des großen Schlachtens im Grab große, starre Augen machen und sich mit Skelettfingern an die erkalte Stirn greifen.

Aber darum, edler, gütevoller Björnson, bleibt ein schwaches Stück dennoch ein schwaches Stück.

1916. 7. Oktober.

FRANZ MOLNÀR

Liliom

I.

Man ist hier, die Wahrheit zu äußern; Nachgeschwätztes zu überhören; Belaster zu boxen; Breitschnatterer zu belächeln; Fallendes zu verneinen; Adlig-Wertschwangeres noch auf dem Mist zu kennen; seine Gefühle, nicht vergangene, zu fühlen; die Dinge mit frechster Wachheit zu sehn und zu sagen, — — es handle sich nun um ein Wiederkäuen Dessen, was über Shakespeare eine sinkende Welt empfunden hat, weil er als herrliches Zeughaus an einstigen Charakteren, wenn auch in wenig verwickeltem Umriß, ihr vieles gewesen ist... aber gewesen ist. Oder es handle sich um einen Dutzendknirps von heut, eine Massen-Nummer, einen mittleren Schreibling ohne Geschichtsreklame, einen Unterhalterich, einen Trickling, einen Prozentbold, einen Außenschieber; kurz um den Verfasser dieses Werkchens.

II.

Und der Sklave sprach: „Ich heiße: Molnàr-Franz; bin aus Tantyemen; und mein Stamm sind jene Asra, die verdienen, wenn sie dichten.“

Damit könnte man aufhören... wenn der Mensch nicht einen Anfang und (namentlich, namentlich!) einen Schluß verfaßt hätte — wovon der erste... kaum gemacht, sondern erlebt ist; und wovon der zweite zu den seltsamsten Erschütterungen rechnen

wird, so die Geschichte des Theaters mitunter, doch nicht häufig, bietet.

III.

Es war niemand im Hause, der nicht vor dem Schund zuletzt eine Minute, während der Vorhang sinkt, etwas in sich erstarren gefühlt hätte. Den ganzen Ewri-Pisies (was Ihr Euripides aussprecht) könnt Ihr umdrehn und schütteln — so fällt nichts dergleichen heraus.

Ich will erzählen, was vorgeht.

Der Schluß kommt, eins zum andern gerechnet, in Betracht. Wie bei der Education sentimentale von Flaubert (-Croisset) vieles Gleichgiltige, sogar Zufallskitsch durcheinanderstolpert: um schließlich ein unvergeßbares Ende heraufzuführen. Fünfhundert halb erwartungsvolle Seiten gefüllt: um auf den letzten zwei, drei (von denen alles Frühere nun erst ein Licht bekommt) Menschen, Seelen, Erdwanderer umzuwerfen; tief zu erschüttern. So Flaubert.

Molnár (nur mit dem dröhnenden Kassentritt des Prozenttauren) tut bewußt oder unbewußt Ähnliches.

Bewußt ist er: so wird man schon vermuten, daß er geahnt hat, worum sich's handelt.

IV.

Was geht vor?

Ein Melo, mit Naturalismus. Mehr Anekdotisches als Genauigkeit.

Ein Lümmel, ein Ausrufer, ein volksjugendlicher Herkules (der von Wuchtigeren trotzdem verhauen werden kann), ein Bursche mit mulmigem Reiz, ein Ludewig, ohne bürgerliches Gewissen, das Blümlein hinterm Ohr, nimmt ein Dienstmädel hin.

Beide Gestalten sind halb ländlich vorzustellen: wenn auch alles im varosliget, im Stadtwäldchen, von Ofen-Pest spielt.

Er ist verdorben: doch nicht verloren. Ein Krimineller.

Gefühle? Er sagt's und sagt's halt nicht. Haben hat er sie schon.

Das alles ist billig . . . Sie kriegt ein Kind.

V.

Das Kind wird seine Seligkeit.

Naturmensch, wie er ist, versucht Liliom zur Geldbeschaffung einen Raubmord; die Wurzen eines andren. Alles mißlingt, er sticht sich — und verendet.

Da es geschehn ist, dämmert schon der erste Glanz dieses Kitschdichters von fern herauf.

Der Lude kommt in den Himmel, wird zu vierzehnjährigem Zuchthaus im Fegefeuer von einem bessigend weißbärtigen Konzipisten (welcher die Selbstmörder da oben zu versorgen hat) abgeurteilt — und darf nach den vierzehn Jahren einmal zur Erde zurück: die damals verlassene schwangere Magd wiederzusehn.

VI.

Sie hat irgendwo ein Häuschen; und eine vierzehnjährige Tochter. Grau ist sie geworden. Von zwei Gerichtsmenschen der Ewigkeit, schwarzbeklüftet, wird er hingebbracht. Seine Augen funkeln. (Nie soll es dem ganz unzureichenden Schauspieler vergessen sein, wie er hier die Augen entrückt hat.)

Der Ludewig tritt zu seinem Kind; er hat einen Stern geklemmt; gibt ihn diesem Mädel.

Weil sie jedoch widerspenstig ist (widerspenstig, obgleich hingezogen) schlägt sie der weiche Brutaliker auf die Hand.

Das Mädel staunt: den Schlag hat sie gehört; aber keinen Schmerz gefühlt. (Die ewigen Gerichtsbeamten marschieren im Hintergrunde.)

Sie sagt es ihrer Mutter.

Die Mutter spricht, während sich der Vorhang niedersetzt, sie (die oftmals ihre Dresche bekommen hat, damals, damals) — die Mutter spricht: „Es gibt Schläge, die nicht wehtun; doch, es gibt Schläge, die man nicht fühlt.“

VII.

Das ist etwas Unsterbliches. Wahr bleibt: daß dieser Macher hier den Allergrößten verwandt ist.

Daß ein Trickhändler Wunderbares geschaffen hat.

Ein schlechtes Stück: doch in der ganzen Geschichte des Theaters, inklusive Hebbel, Shakespeare, Bisson, Raimund, Kotzebue, Ibsen, Molière, „Florian Geyer“, etwas nie, nie, nie zu Übersehendes.

Bei Musset heißt es: in drei Vierteln aller Menschen steckt ein früh gestorbener Dichter.

In Molnár auch.

Er ist bestimmt kein Luzifer: doch dieses Nichts war einmal ... trotzdem ein Engel.

Was er am Schluß gibt: das ist nicht Rührsamkeit; ja, das sind ewige Dinge. Und wenn er heut als ein ruppiges Beelzebübchen in der Prozenthölle turnt, so betrachtet ihn ohne Pathos. Doch einstens, schlägt mich tot, ist er etwas gewesen.

Und wie in einem Meisterwerk, das erschüttert, am stärksten Punkt eine Spur von Kitsch lebt: so lebt hier inmitten des Kitsches ein Geniezug.

Hilft nichts: ein Geniezug.

1914. 17. Februar.

OSKAR WILDE

Die Schmarren

I.

Da man den „Idealen Gatten“ gespielt hat, fragt sich: wie man ihn spielen soll.

II.

Dieses Stück ist ein Schmarren, und Wilde hat es gewußt.

Es gehört zu den vier Stücken, die außer der „Salome“ geschrieben sind. Nur bleibt es irrig, diese vier sämtlich in einen Topf zu werfen. Denn der prachtvolle Bunbury steht abseits; Bunbury ulkt über die drei andren (mögen sie vorher oder nachher gewachsen sein), auch über den „Idealen Gatten“.

III.

Ein Schmarren; Wilde hat es gewußt. Er brauchte damals Geld, Geld, Geld. Nachträglich hat er behauptet, diese Reißer auf eine Wette hin verfaßt zu haben. Vielleicht. Aber der Mann, der wetzte, tat ihm einen Gefallen. Er würde sonst am Ende die Kitschnummern ohne Wette verfaßt haben. (Wilde bietet hier keine absurd-groben Theaterkniffe, die als Übertreibung lustig wären . . . Sondern er braucht nur die landgängigen Tricks, durch die ein Werk Erfolg hat.)

Absichtlich die ausgeleiertste Schablone gewählt? Er kommt mir da vor wie ein Ehemann, der nach Wilmersdorf tanzen geht... und nachher sagt, er wollte Milieustudien machen.

IV.

Auch der Gallier Capus bringt gelegentlich das Banalste, das fast Einfältige; Capus will absichtlich platt sein, hat die geistvolle Idee, geistlos zu kommen. Schön. Aber ich frage: aus Geist oder aus Geistlosigkeit? Auch bei Wilde ist mit der Wette die aparte Begründung für ein alltägliches Tun gefunden.

Ich glaube, bei ihm nicht das einzige Mal. Sein Untergang selbst erinnert hieran. Nach dem Niederbruch ist sein Auskunftsmittel ... Christus. Der banale Rückfall in eine katholische Mode, die hundert Artisten vorgemacht. Doch Wilde gibt wieder eine aparte Begründung für häufiges und schwaches Tun: er findet plötzlich das Ästhetische an Christus — und Derartiges.

Der ganze Mensch bleibt für mich stärker durch seine Schicksale denn durch seine Leistungen.

V.

Aber wie selbstverständlich trägt noch so ein „Idealer Gatte“ die Spuren seiner Künstlerhand. Gewiß hat Oskar auch das Artistische dieser Sardou-Gattung verkostet, geschmeckt, gewürdigt. Er hat ja zuviel mit Galliern zeitlebens verkehrt, als daß sie ihm nicht gesagt hätten: wir haben ein Entzücken übrig für die Aufmachung einer Szenenreihe, für ein Zuspitzen, für den gut angewandten Kniff. Er wird das neuhundertmal gehört haben... und wußte doch, daß der „Ideale Gatte“ ein Schmarren ist. Wir wollen ja nicht geistreicher sein beim Erklären solcher Stücke, als der war, der sie schrieb.

(Ihre Kritik liegt in Bunbury.)

VI.

... Welche eigenen Zutaten finden sich? Anspielungen auf die englische Gesellschaft. Aber sehr zahm. Nur die Gebärde davon. Nichts, was den Erfolg schädigen könnte.

Zweitens: quibbles. Das sogenannte Sprühen in der Unterhaltung. Seht genauer hin: es sind wieder vorwiegend Gebärden des Sprühens. Nur so ein Sprühen, daß die Zeitungen am nächsten Tag sagen können: ein Feuerwerk; Witzraketen; blendend... Es wird keine bessere Wahrheit in einem einzigen Wort ausgesprochen.

VII.

Der Hauptteil: Hintertreppe; Sardou; Kniff; Vorstadt.

Ein als Abgott verehrter Ehemann, der (einst) sein Vermögen durch eine Schändlichkeit erwarb. Rüstzeug: erstens ein Brief, der alles enthüllt. Diesen Brief hält eine Erpresserin, Intrigantin. Zweitens: eine Brosche; damit wird die Intrigantin (ihrerseits) entlarvt; denn sie hat sie einst gestohlen. O schuftiges Weib; mehr sag' ich nicht. Drittens: ein neuerdings gestohlener Brief, geschrieben von der Gattin des Helden — welches Schriftstück ein verhängnisvolles Licht auf die (edle) Gattin wirft. Dann ein Verstecken im Nebenzimmer; die Falsche ist drin, Verwechslung: der eine Freund erblickt die Versteckte, der andre nicht, sie sprechen von ihr, indem der eine die Gattin meint, der andre die Erpresserin. O Irrtum... Es ist nicht denkbar, daß ein Mensch feineren Kunstgefühls unwissentlich so blödes Zeug zu Papier gebracht.

VIII.

Aber der Ausgang ist noch blöder: der zweite Brief wird dem Gatten in die Hände gespielt, doch

er glaubt, die Gattin habe diese Zeilen an ihn selber gerichtet, nicht an einen Dritten . . . Hier griff sogar die Bearbeitung des Regisseurs ein, der den so ganz falloten Kniff durch eine einfache Ungeschicklichkeit ersetzte: durch den Austausch der zwei gefährlichen Zuschriften; die eine flog in den Kamin.

Es war die Strafe für einen . . . Ästheten.

1906. 19. Mai.

EURIPIDES

Die Troerinnen

(Bearbeitet von Franz Werfel)

I.

Dies erschütternde Stück unsres Zeitgenossen, des Euripides, scholl wie ein furchtbares Requiem in eine zuckende Gegenwart, die im Sterben oder im Gebären liegt.

Mit grauer Wucht schoß und fuhr und quoll Menschenweh, totenernst und todgefaßt, an die letzte Schwelle des irdischen Erfahrens; an den Verlust der liebsten Menschen, der Angestammten, Blutverwachsenen, an den Verlust äußerer Ehren, der Macht — und des aufrechten Seins. Vor allem der Hoffnung. Nirgends ein Engel zum Trost. Eingestampft werden Menschen, eingestampft Schicksale, eingestampft Schädelstätten, eingestampft bittere Scheuel, eingestampft goldne Gloria, eingestampft zerbröckelndes Bewußtsein.

II.

Das katholische *Dies irae*, *dies illa* wirkt hiergegen wie eine mozartische Musikaufführung: ernst, aber nicht fürchterlich.

In diesem Ewri-Pisihs (so wird ihn seine Mitwelt ausgesprochen haben; so spricht ihn heute die Nachkommenschaft) steckte kein Schuß von milderndem Salzburgertum, obschon sein Blick zum holdreinsten, frohesten Himmel dieser Erde sah.

Kein Richter sitzt ihm oben — sondern die Menschen sind für sein Auge vereinsamt, preisgestellt, hinausgehetzt; Träger der sinnlosesten Last; Opfer ohne Zweck; Frager ohne Bescheid.

Ein Herold selber, der eines Knaben Ermordung ankündet, wird von Mitleid gepackt. Das Warum entzieht sich ihm. Er stößt . . . als ein Gestößener. Er weiß es. (Und wir scheinen es abermals heut zu wissen.)

III.

Der Dichter ist ein Grieche — malt aber die Griechen furchtlos und anklagend als ein *criticus*. Ja, er trauert mit den Feinden; mit der von seinem Land besiegten Schar; weil es Menschen sind.

Ein ungeheurer Außenseiter nimmt das Wort; über Völkern und Jahrhunderten wandelnd. Ein Verwegen-Gütiger.

Dieser Kerl, unter Heiden ein Heide, bannt verirrte Sucht und Gier und Rausch und Röcheln.

Oft ist er auch ein Reißer; oft ein Rechtsanwalt; oft ein Thesenmensch.

Er ist grüblerisch . . . und sinnlich. Er ist nicht bloß ein musizierender Kanari — sondern ein Zuh-Ende-Denker.

IV.

Nebenher: prickelnd; im Schnürboden zu Haus.

Volksbeliebt, mit allerhand Schmachtfetzen und Walzern.

Ein Präger von Aussprüchen. Ein hoher Poet von gefälliger Alltagssprache. Dreist als Förderer der Schmutz-literatur. Der Vater jeder modernen Bühnenkunst.

Ein Mensch, der Menschen seiner Gegenwart gemalt hat (nicht Mythenbolde); darum sind sie fast Menschen auch unsrer Gegenwart.

Sokrates wohnt seinen Premieren bei. Vom Aristophanes belächert, hat er kein schäbiges Mittel ange-

wandt, seiner Kritik zu entgehn. Ein tieferer Weiberfeind als Schopenhauer (zu schweigen vom Nachläufer Strindberg).

Hat Siechtum und Lumpengesindel auf die Planken gebracht. „Wenn wir euch“, ruft er zu den Göttern, „eure Niedertracht mal anstreichen könnten!“

Er hatte keine Angst vor dem „Unteren“. Mit einem Wort: er ist von den Damaligen der größte.

V.

Der Dichter Franz Werfel gibt eine Vorrede mit allerhand Leerem und Schlaffem.

Die Moral sei die erste Dämmerung des Glaubens. Und so.

Der Glaube, Franz Werfel, hat zwar oft mit der Moral etwas zu tun ... aber die Moral gar nichts mit dem Glauben.

Werfel erhofft (alle Mattheit seiner Folgerungen dahingestellt) einen Anbruch neuen Fühlens — irgendwie. Der Zusammenhang dieser Privatansicht mit Ewri-Pisihs und einem übersetzten Stück ist jedoch nur von mäßiger Dichte.

VI.

Werfel hat gelegentlich verkürzt; bald Einschiebsel gemacht und Ausmalungen; den Sinn beinahe verändert, wenn er Drücketchen auf den Charakter der Hekuba setzt.

In der Form bietet er zwischendurch Zutaten wie aus einem Fastnachtsspiel von Hans Sachs.

... Es ist aber kein Grund, sich lallend zu stellen; zu altertümeln. Denn was ein Lichtvolk in der Reife durch diesen lichtverwegeuen Kerl Hohes geschaffen hat: das ist keineswegs in der stammelnden Anfängersprache treuherziger Jahrhunderte wiederzubringen — sondern mit heutiger Gestuftheit; mit schlagischerer Vollendung.

Oft bringt Werfel Schönes in solchem Sinn. Oft jedoch ist er — in liebenswerten Versen — künstlich-kindlich.

VIL

Von Hans Sachs geht Werfel in der falschen Arglosigkeit (die er vielleicht „aber so drollig!“ findet) zum Knallbonbon... und gibt einem Gotte des Euripides Zeilen folgenden Inhalts in den Mund:

„Von Theseus' Stadt, ein Oberst von Athen,
Erwählt ein Mädchen, reizend anzusehn.
Doch die Prinzessinnen, vom Los befreit,
Sie sind den Fürsten in dem Zelt bereit.
Helena auch, gefangen abgeführt,
Sitzt unter ihnen, wie es sich gebührt.“

Hier kann einer bloß rufen: O selig, ein Tind noch zu sein. Deht der Dichter Spatzieren? Atta, atta!

VIII.

Werfel gibt aber (im nichtgereimten Vers) mancherlei Wertvolles. Manches ist reif und blühend umgewaltet. Dann wiederum Librettoverse, wie:

Nun droht
Tödliche Not.
Schön reißt mich einer an die dunkle Brust
Zu dumpfer Lust.

Man möchte zusetzen: „Ja, dumpfer Lust — ja Lu-hu-hu-hu-hust, ja Lust.“

Manchmal verdickt Werfel — in der Schilderung des Odysseus — feine Strichelungen und Gliederungen des Hellenen.

Nachher hat er Gutes aus den früheren Übertragungen unverständlich gemacht.

Jenes Dante-Wort: „Nessun maggior dolor...“, das Euripides zuerst gesagt hat:

Doch wer einst glücklich war und nun ins Elend stürzt,
Kommt nie zur Ruh', wenn er des fröhern Glücks gedenkt.

hat Werfel folgendermaßen gestovt (es gibt kein anderes Wort als: gestovt):

Doch wer einst stand im Schwall der Glücksgestirne,
Und Brot vom Tisch der Freude brach, und jetzt
Verpestet muß im Tal des Jammers wandeln,
Den hetzt die bittere Peitsche des Gedenkens.

Oft ist Werfels Verdeutschung trotzdem wunderhübsch. Doch zufallswahllos. Und oft ist in seiner eignen Lyrik . . .

IX.

Statt von seiner Lyrik einen Begriff, lockt es mich, eine Parodie zu geben. Die kann schaffend sein. Folgenderweise:

1.

Den ich im Elternhaus unwissend fern besaß.
Der Nachttisch trug das Licht des späten Zwecks
Bei dem ich Rilkes „Buch der Bilder“ las
Mit Uhrenknistern, Schuld und Küchengas —
Ich wurde Form, doch mehr Gefühlsreflex.
Es west in mir, man selbst ist nie gewesen;
Der Stolz, die Kindheit und das Bettchen weicht,
Das Du, das Jetzt, der Schrei, der Küchenbesen —
Wir sind; ihr seid; du bist. Ich bin vielleicht.
Dies ist's, was mir beim Abendbrot entwich:
Identität mit Dem-um-mich.

2.

Wie wir Erinnerungen weinend senden
An Gartenstühle süß und grau,
Löscht sich das Ich an Stubengegenständen!
Unendlichkeit, bei Elternwänden,
Empfängt im Seelenbau
Das Nachtlicht aus den Händen
Der alten Kinderfrau.
Klein-Schwesterchen lallt schlafend-stumm:
„Cogito, ergo sum! cogito, ergo sum!“

X.

Man hat hier den Menschen gewiß nicht. Aber einen Teil seines Wesens.

Parodie muß nicht Zerstörung — sie kann Erklärung sein. Abkürzung; Kristallisieren; und Gericht.

Werfel darf das Wissen seines Wertes — wie es am lieblichsten und eigensten in dem Buche vom „Weltfreund“ singt (oder dramatisch im köstlichen „Besuch aus dem Elysium“) — Werfel soll es behalten . . . und sich erkennen. Ein Freund spricht zu ihm.

1916. 26. April.

Hippolytos

I.

Was empfindet man vor der Phaidra desselben Euripides?

Daß alles dies dazumal sehr stark gewesen sein muß. Dazumal, wo es ein Beginnen, eine Grundlegung war. Als Euripides . . . nicht verkannt, aber dünnbesonnt lebte; der Zeit voraus; dieser (möcht' man sprechen) erstgekommene wahre Menschenmeister im Drama der Welt.

II.

Damals. Jetzt? Jetzt empfindet man folgendes.

Einzelheiten sind wunderbar gut; sie werden heute von jedem kleinen literarischen Lumpen besser gemacht; damals jedoch (erstens in ein paar Seelenbeobachtungen der Phaidra; dann in ihrer schlagenden Prägung) verblüffend.

Wir beobachten aber heut feiner, wir prägen gestufter. Selbstverständlich.

Was die Frau vor ihrer Missetat murmelt . . . über den inneren Zwang des Tuns trotz besserem Erkennen; über Erdrosselung der Einsicht vom Trieb; kurz über Wille und Vorstellung: das hört man unter Schauern brüderlicher Verwandtheit mit einem urlange 'Gestorbenen.

Aber hier kommen die Schauer, Postume, Postume, daher, daß der es schon gesagt hat; nicht daher, daß sein Gesagtes uns noch besonderlich erregte . . . Wir haben es an den Schuhsohlen abgelaufen.

Es gibt andre Dinge, die wir nicht abgelaufen haben; die uns erregen. Falsch, sie vom Euripides zu fordern. Aber auch falsch, mehr als eine Wissensteilnahme von uns zu fordern. . . .

III.

Doch — nicht ganz falsch. Das Phänomen ist sehr leis und tief zu packen.

In einem Punkt, für mein Gefühl, schlägt Ewri-Pisihs die heutige Welt. In dem köstlichen Glanz dieses Aufbaus; obschon der Mann als ein Klitterer gilt. In dieser Musikhaftigkeit; obschon er für keinen Kapellmeister gilt. Kurz: in diesem bezaubernden Sinn für Einschnitte. (Es wirkt mehr als beim Sophokles auf mich.) Ewri-Pisihs war: ein Stilist. Der Kerl muß Finger gehabt haben.

IV.

So etwa fühlt man vor der verschollen-tragischen Kinderei zwischen Theseus, Phaidra, Hippolytos . . . und wäre willens, andre Werke dieses toten Bruders zu sehn; — dargestellt mit allen Roheiten, Göttern und . . . seichtgewordenen Tiefen.

1910. 15. April.

SOPHOKLES

Ödipus auf Kolonos

I.

In diesem Wunderwerk ruhen Lear und Timon. Hindurch wankt ein Erdwanderer, der Allzumenschliches begriffen, ja fast gerochen hat. Endlich; fern von den Scheueln der Schädelstätten, fern von den Greueln der Verwandtenliebe, der Mitbürgerchen; endlich herbergt und haust ihn schweigend ein Fleck der Erfüllung.

Noch einmal nach Wahn und Wüstenbrand — noch einmal hört einer die Quellen rauschen. Den letzten Quell der Zuflucht.

Dies alles ist unsterblich. Nach verblutetem Leben ein Überbleibsel von Mensch, ein Nichts, ein Stück Schmutz — doch hundertfach höher als zuvor: ein Erkenner, ein sich Lösender, sich Klärender, sich Raffender vor der Dummheit des Schicksals, vor dem Schwachsinn des Weltgeschehens. Dieser Mensch weiß nun, daß er schuldlos ist . . .

Hier erst beginnt unser, unser Drama. Vorher könnte das Drama „Blödipus“ heißen.

II.

Vorher ist die Dichtung halb lächerlich. Das achtzehnte Jahrhundert brauchte die Bezeichnung „Schafskopf“, die nicht zu lieblos ist, für den Unglückswurm; — welchen Hofmannsthal in dem Schauspiel „Ödipus

und die Sphinx“, mit wertvollem Aufwand an Unmögliches, zu ergänzen suchte; welcher beim Sophokles als „König Ödipus“ auftritt; welchem prophezeit worden, er werde seinen Vater töten, seine Mutter heuern, und der trotzdem beides tut! Grade die „Unentrinnbarkeit“ soll hier in ein Bühnengleichnis gebracht werden? Dieses Gleichnis hinkt entsetzlich. Die Benennung „dramatisierte Unentrinnbarkeit“ kommt weit eher auf den gegenteiligen Inhalt hinaus: man sieht weit eher deutliche Entrinnbarkeit bei einem so erfüllten Orakelfall. . . .

III.

Ausleger haben auf einen nicht sehr geistesstarken Mythus (es ist affig, vor jedem Mythus auf dem Bauch zu liegen) Ausleger haben hinterher eine Deutung eingerenkt. Hier jedoch, in der Kolonostragödie, wird erst aller frühere Unsinn vergessen; hier steht allein: ein Mensch; einer, der Menschen kennengelernt hat. Ein Gewesener, der sich aufrichtet — im Begreifen. Der tief mit gesteigertem Blick die Erde durchschaut. Der sich zum Schlafen hinlegt vom Troste des Erkennens umwittert.

Ein Jahrtausendgenius hat dieses Drama geschrieben; es ist groß, weil es nicht mehr mythisch ist; (wie Hebbel in den Nibelungen am gewaltigsten ist, wo er zudichtet). Es ist groß, weil hier ein Befreiter zu singen begann; alles quillt und strömt, alles rauscht, es tropft von den Blättern. Alles besänftigend; mythusfreier; menschenvoll. Über der Welt ruht Erinnerung. Der Schmerz schlaf't ein — zuletzt das Leben auch.

Ödipus auf Kolonos: das ist, möcht' man sprechen, der Beethovenzug in der Antike.

1910. 11. November.

Antigone

I.

Antigone kommt mir als ein prachtvolles Mädchen vor. Sie widerspricht — auch wenn sie weiß, daß es zwecklos ist.

Sie will gern in der Minderheit sein: wenn sie nur in einer adligen Minderheit, mit sich selber, ist.

Es gibt unsagbar edle Halbklänge schon in diesem, zwei Dutzend Jahrhunderte vor uns gezimmerten Seelenwerk. Der Leichnam eines Bruders darf nicht begraben werden; der König hat es verboten. Wirkliches Einscharren könnte die Schwester, von Wachen gehemmt, nicht vollziehn. Da bestreut sie wenigstens oberflächlich ein bissel den Körper mit Erdstaub — sie will eine symbolische Handlung tun. Nur eine symbolische Handlung: aber die tut sie.

Sie hat ihre Seele gewahrt; ihren Willen vollstreckt. Wacker! Heil!

(Und wenn die Welt voll Spießer wär'.)

II.

Wechselvoll ist für jeden die Stellung zur Griechenschaft.

Wer Ägypten sah mit Bildnissen, mit Grabwerken, hat ein für allemal die Hellaskinder als Schönlinge durchschaut. Als flachere Verniedlicher. Als Thumännerle. Dann jedoch findet er in dem (für mich) höchsten Drama griechischen Herzens, in dem Kolonoswerk, den Beethovenzug . . . Ein geschlagener Mensch fühlt hier den Schwachsinn des Schicksals — und erkennt sich als schuldlos. Erkennend und höhenruhig macht er Front. Geklärt zieht er in die große Stille . . . (Das Drama wirkt verlullend und langwierig in seinem Quellgeräun und Abendglanz — wer spielt es endlich trotzdem?)

III.

Hierneben spricht aus der Antigone herrlich: milde Gesittung, verschollenes Zartgefühl. Wir haben unklare Vorstellungen von diesem Volk. Soffo-Klies wurde der Mann wahrscheinlich ausgesprochen; Antigonne die Helden; dies ist das Wenigste. Doch der Griechen Verschmolzenheit wird nicht genug erkannt. Der Zusammenhang etlicher Adern mit der Bibel. Mit einer Prophetenwelt. Mit ihren Verdunstungen.

Ich sehe sie so: Ein junges Mischvolk bauernfrischer Herumzieher wird in eine viel höhere, wohl semitische Morgenlandskultur gebettet; hernach mit ihr vermengt.

Bisweilen bricht, lange darauf, das tragische Geblüt der großen Vorgänger durch. Seltsamer Einschlag, im „Sonnigen“. Was ist Antigone? Ein Priesterweib wider die Königischen. Was kündet sie? Frommes Menschenrecht wider angemaßtes Recht eines Gesalbten. Den Ruf des Herzens wider den Ruf des Herrschers.

Wie komisch ist dieses Stück, wenn man seine Tatsachen; wie ernst ist es, wenn man seine Stimmungen ansieht.

IV.

Turmhoch über dem dusteren Bierulk vom Blödipus — womit nichts anzufangen bleibt.

Antigone will den Toten auch dann bestatten, wenn er ein Frevler war.

Ein Weltenwort spricht sie vom Mithassen und Mitlieben, — wenn auch ein epigonisches. Ou gar synechthein, alla symphilein ephün! ... Denn in den Sprüchen der Weisheit steht, zehntes Hauptstück: „Haß ergeht Hader; aber Liebe decket zu alle Übertretungen.“ Und: „Das Gedächtnis der Gerechten bleibt im Segen; aber der Gottlosen Name wird verwesen.“

Hier ist Verwandtschaft. Die Wanderbauern haben was gelernt.

V.

Wieviel Feinheiten der Seele blinzeln durch. Nicht an die Hauptgestalten denk' ich. Doch wenn ein an dem Leichnam diensthabendes Mitglied der antiken Wach- und Schließgesellschaft entdeckt, daß Antigone das Verbotene getan hat, was ihm selber fast angekerbt würde: da jubelt er nicht bloß (dieser sonst wenig zusammengesetzte Mensch), sondern trauert zugleich . . . um die Ärmste, die man ertappt hat. Furchtbefreit, aber mitfühlend. Halb froh, halb ernst; himmlisch ist das.

Süß war die Sache mir — schmerzvoll zugleich.
Denn einem Unglück selbst entronnen sein
Ist wundersüß. Ins Unglück Andre bringen
Bleibt schmerzvoll . . .

VI.

Daneben wieder die schandbar treuherzige, hirten gespenstige Familiengeschichte; die stammt von den Bauern; von den Zugewanderten: der Helden Bruder hat seinen Bruder getötet; ihre Mutter hat sich erhängt; ihr Vater hat sich die Augen, als der Sohn seines Weibs, weggestochen; sie selbst ist also Vaters Schwester; oder Mutters Enkelin; bei alledem soll von den Kainbrüdern der schlimmere bestattungslos liegen wie jener Graf Charolais, dem Beer-Hofmann Kindestränen träufeln ließ — es war vor dem Weltkampf 1914, wo ja die Qual um einen einzigen Unbestatteten übertrieben, selbstsüchtig, allzu aufhebensvoll erscheint . . . Nun kommen noch drei Selbstmorde. Erstens Antigone. Zweitens ihr Bräutigam. Drittens dessen Mutter. Hier ist abermals die stramm gehäufte Düsternis arglos frischer, gruseliger Bauern. Seht Ihr den Unterschied?

VII.

Die Chöre klangen der Schar unter dem Hymettos gewiß, wie ehedem der Schar zwischen Libanon und

Meer Sprüche von ewiger Geltung. „Der Mensch vom Weibe geboren, lebt kurze Zeit, und ist voll Unruhe; gehet auf wie eine Blume, und fällt ab, fliehet wie ein Schatten, und bleibt nicht“ — schluchzt Hiob. Der Greisenchor um Antigone (er ist der wahre Prophet, nicht der kindlichere Herr Teiresias-Lenormand) ruft:

Denn auch weit schweifende Hoffnung,
So manchem der Trost des Lebens,
Wird manchem ein Trug träumender eitler Wünsche,
Der ihn umstricket
Arglos, eh' er den Fuß setzt auf den Brand des Feuers.

Es ist verwandte Musik.

Die Naturburschen hatten aber noch wirklich aus Instrumenten tönende Musik dabei.

VIII.

Tatsachen sind für das Werk nur ein Gerüst. Der Behang ist alles.

Zu diesem Behang zähle man auch das kostbar Schlagfertige der kurzen Erwiderungen. Innenreiz und Außenreiz gesellen sich.

Mitunter scheint mir alles wie eine Verlobung biblischer Brunst mit Naturburschenfreude. Ergebnis: ein tragisches Goldschimmern.

1915. 9. März.

LUKIANOS

Drei Stücke

I.

Aus der dunklen Ferne achtzehn heimgegangener Jahrhunderte steigt ein großer Mensch auf, unser Bruder, und spricht: Ich sitze im Hades. Will sagen: meine Gebeine haben sich irgendwo mit der Erde vermengt, wie es meinem gesunden Menschenverstand plausibel scheint. Will sagen: ich weiß gar nicht, was nach dem Tode mit mir los sein wird. Also — hm, hm! — ich sitze im Hades. Ihr aber, o Männer von Berlin, habt meine Gespräche, die ich für Vortragstournéen schrieb, aufs Theater gebracht.

Was nun einer an Bildhaftigkeit in sich trägt, das dürfte sich in den Schauspielhäusern am besten erweisen. Sofern ich ein unbewußter Gestalter war — ich war ein Grieche, Männer von Berlin, wennschon aus Asien — sofern scheint es, daß ich eine Wirkung auf euch hervorbringe. Der Herr einer solchen Bühne voll künstlerischen Wagemuts möge sich freuen und von — hm! huch! — Zeus als ein Liebling geschätzt werden.

Was viele eurer täglich sprechenden Sophisten nachgesprochen, daß ich nämlich ein griechischer Voltaire sei: dieses ist von der Wahrheit entfernt, denn jener Gallier hat nicht einmal den sechsten Teil meiner Bildhaftigkeit, da er vielmehr ein Redner, ich dagegen in höherem Maß ein Dichter bin. Unmöglich, ihn so auf dem Theater zu spielen, wie ich selbst mit großem Erfolg jetzt gespielt werde. Den Glauben an unsre Götter

hab' ich vor Voltaire mit neugierigem Sinn geprüft, ich pochte zuweilen mit dem Finger an diese Gebilde. Sie klangen mir erheiternd — so daß ich die unbefleckte Empfängnis der Juno nicht unverspottet ließ...

II.

Er könnte so sprechen. Drei Stücke wurden gespielt, „Timon“, „Der Hahn“, „Die Fahrt über den Styx“.

Es redet da ein Unüberwindbarer. Er spaßt noch über die dunkelste Seite dieses dunklen Lebens. Über den Hades, über den Styx, die graue Flut des Vergessens. Er spaßt über den Fährmann, den Charon; über die Parze.

Und wenn das Totenschiff weggleitet; wenn die armen Schatten, die heimgegangenen, winseln; wenn ein Schuster in dem letzten Kahn auf einem verstorbenen Tyrannen reitet, wegen Platzmangels; wenn die Parze und der Schattenführer Hermes geschäftsmäßig ulken; wenn putzige Zwischenfälle bei dem Aufruf der Liste eintreten: dann fühlen wir, daß ein Ewigkeits-humorist sich entfaltet; ein Ganzfreier, ein Los-gelöster, dessen Frechheit den hohen Zug trägt.

Sie ist die Quittung für das dreiste Verlangen, Unsinn zu glauben.

(Wie ärmlich erscheint hiergegen, wiedürftig, verworren und maulkörbisch Ferdinand Raimunds Mehlspeismythologie. Sie mahnt an bärtige Polizei und Glockengebimmel.)

III.

Warum ließ die heilige Artemis den Aktaion von Hunden zerreißen, nachdem er sie beim Baden gesehn? Lukian sagt: damit ihre Häßlichkeit nicht unter die Leute komme.

Die heilige Artemis wird als wüste Kannibalenschickse hingestellt; Phoibos Apollon als Schwindler, Jahrmarktsgauner, Budenbesitzer. („Habt ihr nicht gesehn

Apollo? — Ob ich ihn gesehen habe? Ja, ich habe ihn gesehen . . . Aus dem Amsterdamer Spielhuis zog er jüngst etwelche Dirnen, und mit diesen Musen zieht er jetzt herum als ein Apollo. Eine dicke ist darunter, die vorzüglich quiekt und grünzelt; ob dem großen Lorbeerkopfputz nennt man sie die grüne Sau.“ So heißt es bei dem Nachfahren Heine.)

Zeus vollends hat beim Lukian die schlaffe Nachsicht eines Brunstweichlings. Gibt einer Wolke die Gestalt der Gemahlin Juno: damit sich an ihr der ohne Erwiderung verliebte Ixion nächtens Erlustigung schaffe. Was für ein Luder von Gott. Und der große Pythagoras? Pythagoras war ein Quacksalberich. Die Fürsten? Lukianos beleuchtet ihr Inneres.

IV.

In den drei vorgeführten Stücken ist aber eine derbe Lehrhaftigkeit.

Durch alle drei Stücke wird die Armut gerühmt, die leichtbepackte; der Besitz verworfen, der den Menschen herabwürdigt. (Arm zu sein unter einem Himmel wie der hellenische: darüber lässt sich sprechen. In dem Klima von Preußen ist dieses Glück nicht erstrebenswert.)

Übrigens möchte man das Leben des sündhaften Tyrannen Megapenthes in Wahrheit lieber gelebt haben als das Leben des armen Schusters Mykillos. Im Hades, wenn man ein Grieche ist, hört ja alles auf. Als armer Schatten, außer Betrieb gesetzt, mit armen Schatten säuert man durch mürrische Ewigkeiten hin. Pfui, pfui! ich halt es für sicherer, vorher kein bedürftiges Dasein, sondern ein leuchtendes geführt zu haben.

Nein, Lukianos hat kein Glück mit dem Lob des Bescheidens. Aber viel Glück mit den zwei andren Dingen: mit der unbescheidenen Frechheit des Witzes; mit der bildhaften Kraft.

Kennt er die Verse seines Nachfahren (vor Offenbach) an die Ceres? Die „verrückte Göttin“ läuft

„Ohne Haube, ohne Kragen,
Schlotterbusig durch das Land,
Deklamierend jene Klagen,
Die Euch allen wohlbekannt:
„Ist der holde Lenz erschienen?
Hat die Erde sich verjüngt?
Die besonnten Hügel — —““

Und so fort. Wir grüßen den Freund.

1902. 5. Februar.

PLAUTUS

Miles gloriosus

I.

Wer war, dacht ich, das Urbild für den Plautus?
Das war ein Grieche. Dieser Plautus war ja bloß ein Nachmacher. Ein Umkneter. Ein Verkafferer. Das vergröberte Muster hieß Philemon — scheint es.

In Attika hat Philemon geblüht . . . und neben ihm stand Menander (dessen Beschäftigung das Blühen gleichfalls war). Auf diese zwei, nicht auf Terenz und Plautus, bleibt so gut wie alles zurückzuführen, was heute, was nun seit zweitausendundzweihundert Jahren das Ergötzen einer ganzen Menschheit bewirkt hat.

Und wofür unsereins jenen zwei Verschollenen — jenen tiefer in der Zeiten Wüstensand Gesunkenen, als es dem ägyptischen Sphinxkönig bei Gizeh widerfuhr — aus vollem Herzen zu danken hat. Die Lust von Milliarden Theaterabenden, scheint mir, schufen sie. Zwei Hellenen.

II.

Plautus war ein grober Kerl; ein Hottentotte. (Wenn der Horaz ihn beschimpft, so hat er wohl an die Griechen gedacht. Abgesehen davon, daß er an sich gedacht hat; was bei Schriftstellern selbstverständlich ist.)

Ein Hottentotte war der Plautus. Ein übler Zürichter. Ein Manscher. Wenn hier „Plautus“ lobend gesagt wird, soll es immer heißen: zwei verwehte Griechen.

In jedem Fall gibt er hübsch Operettenhaftes.
Er macht gute, schlechte Kalauer.

Er polkt kunstnotigen Hörern, das waren seine römischen Bürger, in einem faustdicken Prolog den Gang des Spiels auseinander: damit sie ja folgen können.

Früh am Morgen wurden seine Derbythen, die er — das ist fesselnd — mit Reimen versah, bei behördlicher Zustimmung vorgeführt. Plautus mußte stets heuchlerisch betonen, wenn er Sitten malte: „So ist es wo anders; in . . . Athen; dort spielt mein Stück“. Er war ein Zensursklav.

Tanzereien hat er eingelegt, wo er konnte. Singen ließ er, wo es möglich war. Wucherer, Soldaten, Ärzte hat er verspottet — will sagen: seine Griechen machten es. Zuhälter bringt er auf die Bühne. (Mir fällt Cervantes ein, der neben Don Quixotes Welt ja auch eine Welt von Zuhältern und Dirnen wandeln ließ.) Ge-wurzte Trottel gibt Plautus. Die beiden Klingsberg leben schon bei ihm. Auch Figaro — der schlaue Knecht. Hart hierbei der tolpatschig lenzige Kuhbauer.

III.

Über den Helden des Schwadronierspaßes, im *Miles gloriosus*, ziehen Wölkchen dahin; sie geistern auseinander; sie beleuchten die Züge des Ritters von der Mancha selbst; auch des Falstaff; auch des Haushofmeisters Malvolio. Willkommen, Jubilare! Vor wenig mehr als zwei Jahrtausenden kamt Ihr zur Welt. Durch zwei Hebammen aus Hellas.

IV.

In dem Schwadronierdrama wirkt auch das Requisit.

Das ist eine Wand zwischen zwei Häusern, jedoch durchlöchert. So daß die Helden bald hier, bald dort gesehn werden kann . . . und für ihre Zwillingschwester gilt. Es gibt wenig Neues unter der Sonne.

Glänzend klar die witzige Gliederung (nachdem der Maulheld ein Mädel verschleppt hat, und ihr Liebster zum Befreien gekommen ist), nämlich — erstens: der Sklave des Maulhelden wird dumm gemacht; zweitens der Maulheld wird selber dumm gemacht. Übersichtlicher architektonisch kann es nicht zugehn.

V.

Hauptsache bleibt aber das Charakterzeichnen.

Ein freundlicher Wahn behauptet: Charakterzeichnung sei was germanisch Errungenes, während bei Lateinern (und wohl auch Griechen) bloß Formkunst herrschte.

Dieser Aberglaube zerschellt sogleich . . . nicht nur vor dem Charakter des antiken Falstaff; sondern beim Plautus vor dem eines lustigen Hagestolzes, Mitte Fünfzig. Ganz niederländisch gemalt ist er.

Nein, das sind nicht Ornamente; das sind innere Zusammensetzungen. Das sind Charaktere — mit Sonderzügen. Plautus ist ein fixer, freundlicher, schlauer Kerl.

(Stellt ihn vor ein Röntgengerät: so gucken die zwei Attiker durch.)

1915. 14. November.

SHAKESPEARE

Hamlet

I.

Bleibt „Hamlet“ ein lösungslos verknäultes Drama?

Die Hauptgestalt ist ein betrachtsamer, ziviler Mensch; nicht froh; dem Saufen abhold wie dem Athletischen; manchmal tapfer; Philosoph, — der an den Teufel glaubt (und an Gespenster!) Sonst seh' ich Zusammenhänge zwischen Shaws jungem Maler Dubedat und ihm. Hamlets vorletztes Wort heißt: „Ist der Reporter noch da?“ Hamlets vorletzter Gedanke — „um mein Geschick zu melden“ . . . (Hamlet ist ein heutiger Mensch.)

II.

Das Werk scheint nicht so verwickelt. Es ist: das Stück von des Lebens Ungerechtigkeit. Von dem Schmerz eines Menschen, der edel ist — und das Treiben rings ansieht. . . . Genauer. Das Stück von den Zauderungen eines verfeinten Menschen: aus Ursachen der Sittlichkeit. Zweitens das Stück von den Zauderungen eines verfeinten Menschen: aus Ursachen der Skepsis, der Unsicherheit. Drittens vielleicht auch das Stück von den Zauderungen eines verfeinten Menschen: aus . . . physiologischen Ursachen. (Tatkraft wird geschwächt, je entwickelter der Geist. Siehe Heldenhum, bei dem es umgekehrt ist.)

Hamlet ist einfach. Es beweist seines Dichters Größe, daß er immerhin heut erst einfach ist.

III.

Aber seien wir ehrlich: das Werk hat uns, dies alles vorausgeschickt, heute nichts mitzuteilen.

Nicht nur weil Hamlet infolge von Rapierverwechslung stirbt, die Königin infolge von Gläserverwechslung stirbt. Hamlets Monologe nähern sich, heute, dem Selbstverständlichen; die Fragen, die uns angehn, stellen sie nicht. Wir haben zu erkennen, daß es albern wäre, sich in den Umschwüngen dieser Gegenwart, dieser stärksten bekannten Menschheitsepoke, zurückzuschrauben. Wer die heutige Welt erfaßt, ist nicht größer als Shakespeare: doch er ist weiter. (Noch der dümmste der Australneger ist weiter als der genialste der Schimpansen.)

IV.

Man müßte, so man bloßes Gerede nicht machen will, von heutigen Hamletmonologen einen Begriff schaffen. Ich will es tun . . . Man fordert gewiß nicht, daß Hamlet etwa mit der Vorsehung Aussprachen liefere wie die folgende, die ich gleich dichten werde:

O, warum gabst du uns den inneren Fortsatz?
Kaninchen haben ihn, und denen nützt er.
Uns Menschen ist er zwecklos, ist er schädlich.
Mit Kosten operiert man uns am Blinddarm.
Und hieran sterben acht bis zehn Prozent . . .

Das ja nicht. Doch exakter dürften Hamlets Fragen schon sein.

Hamlet würde, vertraut mit dem Prinzip der Arbeitsteilung, heute nicht mehr dem „Schöpfer“ die Unvollkommenheiten der uns faßbaren Welt in die Schuhe schieben. Vielleicht nur einem Unterbeamten; einer Hilfskraft. Hamlet müßte heut sagen:

Wer unser Los bestimmt — ist es der Meister?
Nicht einer seiner vielen Assistenten?
Ein Vivisektor, ein Bazillenzüchter
Experimentbegierig — Müller Fünf?

Ein Dutzendassistent, höchst nachgeordnet
 Der ganz vollkommenen Kraft; der sich erst übt?
 Und den wir (kritisch!) doch bewundern müssen . . .

So ungefähr. Hamlet redet aber fortgesetzt Schwefel, Hölle, Philosophie. Ich kann das alles nicht wegdenken . . . Ein heutiger Hamlet sagte vielleicht statt des Hauptmonologs folgendes:

Sein oder Nichtsein — das ist nicht die Frage.
 Besonderlicher ist die Frag' zu stellen.
 Was ist das Leben? Wißt ihr wann's erstirbt?
 Auf Tenerifa, der Kanareninsel,
 Brach ich den Ast von einem Drachenbaum.
 Der abgebrochene Zweig ist nun seit Jahren
 In meiner Wohnung in dem Grunewald.
 Der abgebrochne Zweig treibt junge Blätter
 Und liegt seit Jahr und Tag doch ohne Erde
 (Und ohne Wasser) irgendwo herum . . .
 Er hat in seinen Säften noch die Sonne,
 Von jenem Glutenfrühling, da er wuchs.
 Was ist das Leben? Wißt ihr, wann's erstirbt? . . .

Er könnte dann fortfahren:

Seht! Der Polyp im süßen Wasser, „Hydra“,
 Läßt sich in sieb'nundzwanzig Stücke schneiden —
 Und alle sieb'nundzwanzig wachsen fort
 Und leben fort als sieb'nundzwanzig Wesen,
 Und jedes gleich am Schluß dem ersten Tier.
 Ist wohl verwandte Teilung auch der Tod? . . .
 Wir „teilten“ dann uns in gewissem Alter,
 Wir „teilten“ sterbend uns wie die Amöbe,
 Wir „teilten“ uns, wie der Protist sich teilt.
 Man nennt es Tod. Nennt's, bitte, wie Ihr wollt —
 Und stellt in jedem Fall exakte Fragen . . .

So der heutige Hamlet, — o großer, doch vergangener William.

Und alles dies ist mit einem Körnchen Salz zu verstehn. Doch bitter ernst.

Und niemand behauptet, daß Shakespeare ein Trottel war.

(Eher schon, daß Trottel diejenigen sind, die zurückgebliebene Geniewerke fortgesetzt als Entwicklungs-gipfel einbläuen.)

1909. 30. Oktober.

Der Kaufmann von Venedig

I.

Der Kern dieses Shakespearestücks ist, für mich, etwa der:

Als hätte man durch schlimme Behandlung ein Tier böse gemacht — und frohlockte nun über den Anlaß, es noch halbtotprügeln zu dürfen.

Indem man hierbei gutgesinnt aufatmet und äußert: „Die Bestie! . . . Welche Gemeinheit, uns derart zu bedrängen; cet animal est très méchant: quand on l'attaque, il se défend!! . . . Diiiie Bestie!“

Und als ob es erdrückend viele wären, die gegen ein Einzelgeschöpf so handelten.

Und als ob die vielen, wenn sie dann (ratlos) in der Klemme sind und durch ein Frauenzimmer (!) erst gerettet werden müssen, so recht salzig aufjubeln, als von den Vorzügen der „Gnade“ gesprochen wird: die man, wenn auch nicht übt, so doch edel fordert.

II.

Seltsam; die Vorgänge des Dramas. Wenn man sich das vergegenwärtigt: dieses Ethos. Eine Kette von Erbärmlichkeiten. Der Ausgangspunkt für so vieles letzte Weh ist ein Tagedieb der guten Gesellschaft, der sich zu teuer eingerichtet hat, in Geldmangel kommt und kraft Hochzeit (mit einer Unbekannten) sich bereichern will.

Zur Brautfahrt borgt ihm Antonio seinen Kredit bei . . . Bei einem Gegner; den er oft bespien hat; zu dem er jedoch pumpen kommt. Ein Zweiter der Edlen entführt — nicht nur die Tochter des Ghettomanns, sondern Jessikas Perlen. Ethos! Sie zahlt für ihn. In Genua, nur an einem Abend gibt sie achtzig Dukaten aus. Der Zuhälterlümmel fehlt bloß nach-

her vor Gericht noch unter den andren Männlein, Freunderln, Erbjungen, Rohlingen und Frohlingen, — wo ein starker Vereinzelter, auf Geld verzichtend (was ihm doch allein zum Leben belassen wird) Idealismus tätigt . . . mit dem Akzeptmesser.

III.

Antonio, der Kaufmann (nachdenklicher gestimmt als die andren Trottel mit vergnügtem Sinn), kriegt von Shylocks Vermögen die Hälfte — „zum Gebrauch“ (und nimmt sie!), um nach Shylocks Tode sie dem Entführer-Ludewig zu erstatten.

Der edle Antonio beutet die Notlage Shylocks aus; er macht edel den Vorschlag: Shylock müsse Christ werden; etwas bekennen, was er nicht glaubt. Unter Zwang. Schlimmster Wucher. Erpressung letzter Art, von einem bevorzugten Schubiak ersonnen, in Feigheit, — nachdem ein Frauenzimmer ihn gerettet.

Der Wucherer dünkt mich in diesem Werk der einzige Edelmann.

Weil er für eine Sache kämpft. Ecco.

IV.

Spielt man das Werk als Tragödie, so daß der Geprellte zum Schluß voll äußerster Verachtung für die Sieger dahinschleicht: so mag es erduldbar wirken. Gibt man es als Posse, so ist es ein Viechsstandpunkt.

1913. 17. Dezember.

Heinrich IV.

I.

Herrliches Gestern! Wunderbar sind Erinnerungen meiner flüggen, erkennenden, witternden, suchenden Tage, kurz ist's her; als man achtzehn war.

Auswendig gekonnt. „Ich könnte besser einen Bess'ren missen“ — so was ist unvergänglich; als Sprachgewalt; auch als Seelengewalt: wenn ein schmeervoller Spitzbube von Hallodri blutig im Schlachtfeld verstorben scheint.

Bloß in solchen Humorzügen ruht heute, wenn man vergleichen gelernt und seine Augen vor der Welt, vor unserem Hiersein geöffnet hat — nur im Humor steckt (neben der unkontrollierbaren Sprachgewalt, so zu einem Viertel von den Schlegels fließt, jedoch Engländer vielleicht nur so zweideutig anmutet wie uns die Sprache des Martin Opitz . . . dieser Satz kommt nie zu Ende) — nur im Humorhaften lauert heute das Genießbare des Werks. Nicht in der Politik.

Ich liebe Fritz Reuter — bloß im Falstaff.

II.

Der zweite Teil ist schwächer; obzwar nun das Humorhafte breit, Politik schmal wird. Politik so recht ad hoc. Zur Unterweisung. Wie's verlangt wird.

Schon im ersten Teil ist mir vieles unangenehm. Shakespeare, der manches allzu deutlich sagt, hat von den Symbolen, die man hineingeheimnißt, wenig gefühlt, — er hätte sie, meine Lieben, sonst dickderb geäußert; er geniert sich nicht; er läßt seinen Prinzen Heinz furchtbar genau sagen: „Ich verberge mich hier unter diesen Bummlern, um nachher doppelt wirksam hervorzutreten“; und so.

Shakespeare hätte klapferdeutlich ins Parterre gebrüllt: das Gleichnis dieses Stücks, liebe Zuschauer, ist folgendes.

III.

Die Wahrheit bleibt: Shakespeare macht Historien, und jedesmal dienert er autoritätsfolgsam vor dem Gesalbten.

Wenn Percy gesiegt hätte, dann hätte Shakespeare den Percy als Gipfel hingestellt . . . und gedienert.

IV. -

Auch vor dem Fritz-Reuter-Teil sind zwiespältige Empfindungen — wie vor Shylock.

Gegeen den Falstaff wird zwar nicht roh gehandelt (denn der Schlauch von einem Ritter ist keine Lilie) — doch pharisäisch gehandelt wird.

Verführer der Jugend? Der Prinz hat ihn oft verführt. Es ist kein Merkmal Edler, dünkt mich, eigne Schuld auf andre zu buchen.

Solche Feststellungen sind zwischendurch unsres Amts. Es gibt Erbärmlichkeiten, deren sich Shakespeare mitschuldig gemacht hat.

Er hatte nicht den Mut, seinen eigenen Ehrbegriff, welcher sich mit Falstaffs tod sicher gedeckt hat, zu äußern. Sondern die Feigheit, ihn zu verlächern . . . oder ängstlich abzurücken.

Wie Schiller seine wahren Ansichten über das Verhältnis von Vater und Sohn der höchst verwerflichen Franz-Kanaille voll ängstlicher Selbstverleugnung in das Lappländermaul gelegt hat — mit dick unterstrichenem *cant.*

Shakespeare, zur Unaufrichtigkeit gezwungen (Lukanos hat sich nicht zwingen lassen; Shylock auch nicht) — Shakespeare ist neben andrem für die Mächte seiner Zeit ein Joseph Lauff gewesen.

V.

Es hilft nichts, breitschnattrig das allergrößte Blech über den starken, doch nicht rätselhaften Kerl nachzuschwatzten; den Brandes immer wieder auszuschreiben; den Kaufmann von Venedig etwan als Lustspiel hinzutolpatschen, wenn einmal dieser dichtende Vollblutbursche doch die Stelle von den „Händen, Gliedmaßen, Werkzeugen“ des Gemarterten unsterblich geprägt

hat — (danach gibt es keine Lust mehr, Äffchen, außer im feilsten Stierzirkus).

Und statt einfach zu sagen: es ist reichblühender Halbkohl eines von der Zeit gehemmten wildherrlichen Dichters, äußert man: „Es ist eine Einheit!“ So erbarmungswürdiges Zeug — auf Seiten und Seiten, immer dem Brandes nachgeschwätzt (auch dem Victor Hugo; der es schon nachgeschwätzt hatte) — es liegt außerhalb meiner Betrachtung.

VI.

Ich will einen Vorschlag machen.

William zeigt sich noch schlimmer in andren Historien. Man spiele mal den ganzen Shakespeare. Nicht bloß in Künstlerfesten mit G'schnas von der schönen blauen Donau, wie bei Reinhardt; nicht bloß, wenn seine rauhe Gewalt stilisierte Wildheit wird; man vermeinigere nicht seinen Harzsaft, den dämmerig scharf-bitteren; zerplatte nicht seichtphilosophisch gewordene Moritaten wie den „Hamlet“ zum dünnen, stimmungsvollen Konversationsstück; kurz: man spiele mal den ganzen, ganzen Historien-Shakespeare.

Man wirke szenisch die Enthüllung eines Herrlichen in aller Peinlichkeit; in halbkomischer Blöße; man fördere das Wissen von der tragikomischen Begrenzung einer Welten-Nummer . . . an Stelle des Gesabbers: und man hat, sag' ich euch, einen Shakespearezyklus, — der nicht nur ältere Herren angehn wird; wie der heutige.

1914. 22. Februar.

Zu Richard III.

I.

Immer wieder horchen; immer wieder feststellen:
welche Gefühle hat man?

Ja, welche hat man hier? Innen murmelt was:

Kraft; Saft; Völlisches; — aber wenig Dinge, die uns angehn. Hanebüchen einfach: ein heuchlerischer Metzger.

Ich weiß, daß heuchlerische Metzger Schaden stiften, verderblich hausen, wert sind umzukommen — ich weiß.

Ein Scheusal, das sich verstellt, meucheln läßt, für kurze Frist herrschen bleibt (und alles ist klobig dick daran, nicht zu sacht aufgetragen) — ich weiß, daß so ein Scheusal ein großes Scheusal ist.

Besondere Feinheiten, wie man es heute macht, Herrscher zu werden, sind leider darin gar nicht, aber auch gar nicht. (Dies ist es aber doch, was mich eher fesseln könnte.)

Wunderbar . . . wunderbar bleibt ein Auftritt: wenn die Mütter kommen; die Mütter der Geschlachteten; wenn sie klagen, fast im Chor; das schrieb William; er selber; der sich aussprechen durfte.

Denn immer hat er's nicht gedurft. Die Bedürfnisse des Hofes, der Zeit, der Zahler, der Stupideren seines Daseinsabschnittes mußten (wie bei Molière) gestillt werden. Diese großen Burschen sämtlich führten ja nur ein Duckedasein. Heute wären sie (selbstverständlich solange nicht das elende Geschwindel eines Krieges herrscht, wobei ganze Völker im Lügen dicht halten) auf den Schild gehißt und umfreut und strömten aus, was ihnen das Letzte war. In den Mütterszenen ist jedoch Übereinstimmung möglich zwischen William und allen Erlaubnissen seiner Mitwelt. Ewiges leuchtet aus ihnen.

II.

Mir scheint im übrigen: das Gastmahl des Trimalchio vom Petronius war anderthalb Jahrtausende vor Shakespeare auch shakespeareisch.

Lukianos war vermutlich viel größer als Shakespeare. Ein anderer, . . . nicht nur ganz offener Kerl-

sondern auch einer, der absolut weiter war — und bloß nicht die Rauheit eines physiologisch frischeren Stammes zeigte. Die hatte Shakespeare; dies fesselt an ihm, nach dem Gesetz der Abwechslung. Überdies hat William ein wirkliches Mehr. Doch eins ins andre gerechnet, ließe sich auch finden, daß die Welt in fünfzehnhundert Jahren, kurz gesagt, nicht viel Fortschritte gemacht hat.

(Der Fortschritt war mehr eine Veränderung: Blutzufuhr. Und es mag sogar ein Zeichen von Schwäche bedeuten, von Unpoliertheiten so sehr entzückt zu sein. Ich erliege jedoch der Schwäche mitunter gleichfalls.)

III.

Nicht ihr allein. Was mich hinrißt, ist vor allem hier die Sprache (ich meine den eingedeutschten Shakespeare). Warum?

Weil es die Sprache meiner Geburt ist. Weil es gar keine Möglichkeit gibt, sie nicht für die liebste zu halten.

Verwandtes klingt aus Shakespeares Melodienschroffheit.

Aber wer bürgt mir (das weiß ich auch; feststellen! beklopfen! ehrlich sein! immer nachprüfen!) — wer bürgt mir, daß nicht ein Bulgarowitsch oder Srb oder Moskowitzling in fünfhundert Jahren die seine als viel volleres Idiom hinstellt? So, wie er sie heute schon empfindet. Und daß, sollten Slawen die politische Macht haben, das Slawische kurzweg als die herrlichste der Zungen durch diese Macht stabilisiert wird? hä? ... Wer bürgt mir dafür, daß nicht über uns gesagt wird: „Die Kerls hatten ja keine Konsonanten — wir dagegen, mein Wodkislaus, na!“

Und daß es wahr wäre — — (wenn sie körperlich gesiegt hätten).

Heut aber lebt in mir dieser sonderliche Sprach-

reiz. Er ist zuletzt, alles in allem, in Richards Untergang das einzige, was mich lockt. Die Tatsachen längst nicht.

1913. 25. Dezember.

Zum Julius Caesar

I.

Wer viel zitiert, hat stets Gedankenmangel — zugleich den Wunsch, möglichst viele Blätter zu füllen. Beides liegt mir fern.

Aber ein altenglischer Betrachter sagt vom „Julius Caesar“, er sei „ein kaltes Trauerspiel, das unbewegt läßt“. Dieser Johnson wird vom Victor Hugo in dem hymnischen Buch über Shakespeare genannt. (Hymnisch sagt nicht genug — es ist ein sozusagen Gipfelstelzpathosfortissimodekret von manchmal gemilderter Komik, das sich mit Einzelnem nicht abgibt; jedes Wort ein Gaurisankar. Ob Hugo den Caesar kennt, ist hierbei ungewiß).

II.

Ein „kaltes Trauerspiel, das ungerührt läßt“? Shaws Caesar, der gefaßt lächelnde Buhlerich Kleopatras, ist für uns auf alle Fälle wesentlicher. Shaw wird kleiner sein als Shakespeare — sein Caesar jedoch ist viel größer als der shakespearische.

Shaws Caesar ist nicht ruhmredig und breitbramsig; nicht ein dictator gloriosus („Wenn Ich mit meinem Dunnerkiele . . . !“) — er ist nicht halbleer und tönen. Sondern Shaws Caesar ist ein hundertfach zerlegter Tatenmensch, in vielfältiger Schlichtheit schillernd. Mit einem Wort: Shaws Caesar bleibt — denn man ist hier, um die Wahrheit zu sprechen — vertiefter, fesselnder, ernster, wertvoller (und hierbei zufällig auch

noch geschichtsechter) als der Caesar des dunklen William; dieser ist ein volkstümlicher Machtprotz.

III.

Obschon die Nichtigkeit des shakespearischen Caesar altbehauptet ist, scheint sie doch wahr zu sein.

Selbstverständlich hätte der Goethe, welcher Oranien und Egmont erfand, reicher Gegliedertes, wenn auch mit verschwimmenderer Betonung, in dieses Menschen Bild geschaffen.

... Aber dies scheint mir das Wesentlichste nicht. Betrübender beim Anblick des Schauspiels ist: zu gewahren, daß Leute sich abäschern, Zähne fletschen, Augen rollen, sich ermurksen, Verschwörungen schmieden, Vorbereitungen treffen — und nichts erreicht haben.

Die römische Kaiserzeit brach ja dennoch an! Und sonst aller Zubehör. Bei einem Dichter, dessen Namen ich keusch verschweige, murmelt Caesar:

Könnt ich den Zweck des Blödsinns ahnen!
Ich führte manchen schweren Streich,
Bezwang mit Mühe die Germanen —
Trotzdem kommt Sedan und das Reich!

Caesar hat sich mit nutzloser Germanenbesiegung die ernstesten Stunden seines Lebens (die nämlich zum Nachdenken über das Leben; und die zum Schaffen einer singenden Kunst) geraubt.

Er hatte ja keine Zeit, die Welt kennenzulernen — weil er sie verändern mußte! (Das ist es; ich möchte mal ein Drama schreiben mit solchem Inhalt: jemand hatte keine Zeit, die Welt kennenzulernen — weil er sie verändern mußte.)

IV.

Bekanntlich war Brutus in Dem, was man Geschichte nennt, ein Kaffer; nicht frei von innerer Schmierigkeit. Der Unbekannte von Stratford übernimmt aber die

übliche Legende. Er hält sich gewissermaßen an Hebbels Wort: „Nur röhre niemals an den Schlaf der Welt.“

(Shakespeare ist keiner, der an den Schlaf der Welt röhrt — doch jemand, der ihre Träume triefend-reich bevölkert. Vorwärtsgebracht hat er die Welt im Festhalten von Seelen. Rückwärtsgekurbelt in wahlloser Verkündung zeitlicher Irrtümer, die ihm . . . nicht etwan in seinen fruchtbar-hohen Geist paßten, sondern in seine Bühnenabende. William war ein Gefangener der Epoche — wie es fast alle sind, außer den bewußten Märtyrern.)

Wer weiß, welchen Wert ein halb Verschollener besaß, der gewisse Green, der von Shakespeare behauptet: „Tygers heart wrapt in a players hyde“ — er birgt ein Tigerherz im Komödiantenfell. Fest steht, daß die große Wirkung dieses bestimmten Stükkes in entladender Beredsamkeit an einem Sarg (nicht in allem Wesentlichen vor dem Hinabsteigen in diesen Sarg) ruht.

V.

Tief ist es jedoch in solchen Zeilen:

Wenn wir uns wiedersehn, so lächeln wir.
Wo nicht, so war dies Scheiden wohlgetan.

Derlei ist (und es gibt hierfür noch kein besseres Wort) unsterblich. Unsterblich alles, was ein Sprachschöpfer da für die Welt getan.

Für uns aber heute mehr ein Sprachschöpfer denn ein Sachschöpfer.

(Man hat beides zu sein.)

1916. 3. Dezember.

Zu Antonius und Kleopatra

I.

Im Shakespearejahrbuch hat sich Gerhart Hauptmann, was höchst betrübsam ist, mit der Frage be-

beschäftigt, ob heut, im Krieg mit England, Shakespeare bei uns gespielt werden darf . . .

Diese Frage hat er allen Ernstes beantwortet (und vorurteilsfrei erklärt: man dürfe).

Bleibt nun festzustellen, ob man, falls der griechische Minister Venisilos unangenehm wird, den Homer boykottieren soll.

(An dieser Erörterung werden die Schüler, als nicht unverdächtige Neutrale, teilnehmen.)

Nicht so viel wie der „Weber“-Poet erwog das preußische Hoftheater — es spielte kurzweg auf jede Gefahr „Antonius und Kleopatra“.

Das Werk ist sehr tauglich, heut gespielt zu werden; es malt eine Wende der Welt. Die Zeit war auch damals aus den Fugen. Neuordnungen standen bevor. Das Drama gibt rauschloser Selbstbeherrschung die Palme. Der Zuchtvollste siegt.

II.

Es ist ein Stück mit herrlichen Punkten; aber schwach gebaut.

Stark in zwei Gestalten; mäßig in der Behausung für sie. (Ich muß äußern, was ich fühle.)

Die Mängel ruhen in Wiederholungen sehr ähnlicher Dinge. In sprunghaftem Wandel. In Endloskeiten.

Dazwischen Verblüffendes. Am verblüffendsten, wenn es gelesen wird.

Ja, Shakespeares ungeheure Größe steht auf einem andren Blatt als Shakespeares kleine Bühnenwirkung auf manchen durchaus nicht widerstrebenden, doch unverirrt heutigen Menschen.

Wir bewundern, daß jemand so ein Kerl war; wir finden aber kaum, daß er ein Kerl für uns ist.

Shakespeare ist als Erscheinung vermutlich seltener als Shaw — doch Shaws Kleopatrastück fesselt stärker in seiner Zergliederung (die durch neu Erfahrenes gewonnen ist).

Das Stück von Antonius und Kleopatra ist eine Langwierigkeit; wie solche damals möglich waren, als in Shakespeares Rauchtheater (es war zugleich ein Trinktheater und Eßtheater) alles fast ohne Versatzstück, ohne Pause, dahinzog.

Und wer ist sicher, ob schon damals mehr als Einzelheiten, Bruchstücke, Teilchen im Rauch, im Trinkgeräusch und Speisendunst jener Dramenkneipe wirkten, erfaßt wurden? Vielleicht horchte man hin, wenn eine Kavatine losging; dann wieder nicht.

III.

Hebbel schreibt für sich etwas über das „Inspiritussetzen der Hohenstaufen-Bandwürmer“.

Diesem Geschichtsdrama Shakespeares läßt sich der gleichen kaum vorwerfen; doch mitunter kommt es in die Nähe des Hebbelschen Tadels. Immer neue Reden . . . von Historienbelang.

Trotz allen Rosinen im Teig wird es zur Qual.

Es erinnert an Feste des Mittelalters, wo man unterbrechungslos Fleisch in sich pampfte, bis alles dem Zerspringen nahe war

1915. 5. Oktober.

Zum Othello

I.

Da man hier ist, seine Gefühle zu äußern, nicht sie zu verbergen; da man hier ist, zu sprechen, nicht mitzusprechen; da man hier ist, als ein gegenwärtiger Betrachter zu schalten, nicht als ein Gelehrter des Vergangenen: so muß ich bemerken dürfen, daß mir dieses Stück nicht vieles mehr sagt.

Daß es höchst langweilig und qualvoll ist, ihm beizuwohnen; daß man die Sache nicht so drehn soll, als

habe Shakespeare gezeigt, wie trotz unsinnigen Zufällen, kindlichen, leicht durchschaubaren, ein Mohr eine Weiße mordet, so ihm auf der Welt kurz vordem das Höchste war; daß ein Rassendrama vorliege. Nein. In Wahrheit sind es Zufälle, welche derselbe Dichter auch dort, wo kein Rassendrama spielt, mit derselben Unwahrscheinlichkeit anwendet: weil seine Zeit Ähnliches tat. Ecco.

II.

Es wäre falsch, deshalb einen Genius verwerfen zu wollen; aber noch mehr falsch, sich deshalb zurückzuschrauben. Ich kann vor diesen groben Umrissen dramatisierten Mißtrauens unter gar keiner Bedingung vergessen, daß mittlerweile mit viel wertvolleren Umrissen Benjamin Constant oder Dostojewski oder Strindberg dagewesen sind — oder hundert andre, die meinewegen so groß nicht wie Shakespeare, doch weiter als er sind.

Ich kann es nicht anders ausdrücken als so: noch der dümmste der Australneger ist weiter als der genialste der Schimpansen. Ich befasse mich, in drei Teufels Namen, mit den Australnegern.

1910. 13. Dezember.

Zu Macbeth

I.

Das Stück ist auf den Brettern oft langweilig und höchst unwirksam. Dazwischen Leuchtpunkte; schwer vergeßbare Szenen. Dieser Mensch aus Stratford gibt schon Beispiele von seltner Einprägsamkeit für den einen und den andren seelischen Fall. Er gab sie, damals.

Und hinter allem steht, heute noch: die Verderberin.

Die Frau. Dies Stück Elend und dieses Stück Seligkeit unsrer Bahn. Ich erkenne bei Shakespeare nicht genug, wie Macbeth hinterdrein auf sie blickt. Man hört von seinem Schmerz über ihren Tod. Dann hat er selber keine Zeit . . . und muß hinab. Hinter allem die Verderberin. Elend und Seligkeit. Schwache Männer werden sie anklagen, begreinen, beschimpfen. Die starken werden von ihr loskommen. Und hernach — aufrecht, gelöst, frei — ihr Andenken vergöttern. Bis ans Ende dieser Tage hinüberwinkend mit unausprechbarem Dank. Ewig verbunden, für immer entfernt. Macbeth hat hierzu keine Zeit. Er muß gleich verrecken. Der Blödian. Der Fallot. Der Tolpatsch.

II.

Macbeth ist (im Grunde) wie der Schlesier sagt, ein „gutter Kerl, aber ein dummes Luder“. Süchtig; aber gläubisch; beschränkt; ein Siemanndl. Nicht sehr intelligent auf kindische Macht gerichtet. Und so erfolglos! (Schrecklich.) Damals glaubten die Leute wenigstens an Gespenster. Damals erwärmten sich die Leute wenigstens für die historischen Anspielungen. Für uns ist bloß der Genuß historisch . . .

Ich empfinde — bei nie vergänglicher Bewunderung für diesen dunklen William — doch den Stumpfsinn einer . . . einer Kriminaljambik mit Geniestrecken. Das Ganze bleibt (wie sagt man ?) ein Symbol. Aber gewiß. Damit kann man alles einrenken. Es hilft mir doch über den Mißstand nicht, daß etwas gespielt wird, was mich für des Abends längsten Teil wenig angeht . . . Auch in Blizzard-Leidenschaften will ich heut andre Sonderzüge. Ich gewahre höchstens, zwischendurch, wie ein einsamer Wunderkerl, der so etwas schrieb, fünf- oder zehnmal Dinge nur wie für sich hingesetzt hat (um sich trotz dem métier schadlos zu halten), die bei keiner, keiner Darstellung je herauskommen . . .

Der Anblick dieses Riesen, den die Zeit fesselte, den sein Geschäft zugleich begrub, wirkt strahlend — und größtenteils melancholisch.

(Es ist beiläufig ein Aberglaube, sich für die szenische Kraft seiner Auftritte mit Historikerfanatismus zu verbürgen. Der wüßte nicht, wie tot wirklich viele Szenen in dramatischer Hinsicht bei diesem angeblichen Dramatiker *καὶ ἐξοχῆν* auch in der besten Darstellung sind: wo man die Menschen reden sieht und nicht reden hört . . . Shakespeare kann in der Größe des Erfassens Richtschnur sein für Heutige: selten in der Szenenarbeit.)

1910. 21. Januar.

Zum Lear

Die Heideszenen, die Szenen in Feld und Hütte, sind, wenn in Ausführlichkeit gebracht, stets furchtbar langweilig. Ich habe zu sagen, was ich empfinde; ich glaube nicht an die Versicherung, der dreigeteilte Wahnsinn in dem Werk sei gewaltig: die Narrheit aus Leid, die Narrheit aus Beruf, die Narrheit aus Verstellung (siehe die Shakespeare-Monographien). Es ist nicht wahr. Es ist kein Vorteil, daß drei Wahnsinne vorhanden sind. Es macht den Beschauer stumpf. Ein Wahnsinn macht den andren tot. Und ein Greuel das andre. Glosters Sprung stößt auf vollkommen unempfindliche Zuschauer. Sie sind schon gehärtet durch Stärkeres. Es ist — ich habe zu sagen, was ich empfinde — nach meiner tiefsten Überzeugung ein Kunstfehler des Autors. Etwas, das im Buch nachdenklich machen kann (obschon ich die Nachdenklichkeit dieser drei Wahnsinne schwerlich überschätze), das aber szenisch, erschlägt mich, ein Irrtum bleibt.

1908. 18. September.

Zu Romeo und Julia

I.

Pflichten des Kritikers. Eine davon ist: von den Ursachen fataler Empfindungen beim Anhören klassischer Stücke Rechenschaft zu liefern.

Alles in der Kritik heut Epigonische, was noch bei Shakespeare zu den Schlegels hält (sie waren selbstständig, — wie die Nachschwätzer unselbstständig sind . . . doch jene Selbstständigkeit von damals ist heut ein Irrtum geworden) wollte sagen: ältere Herren verschwitzten, daß William Shakespeare von unvergänglichem Wert für deutsche Dichtung in Zeiten des Götz von Berlichingen war — und daß er es heute durchaus nicht mehr ist.

Auch diesem Stücke zu folgen ist (am letzten Ende) doch eine Sache der Bildung: nicht unsres tiefsten Anteils. O laßt uns wahr sein, vielgeliebte Freunde; nicht hypnotisiert auf Grund eines Aberglaubens.

II.

Man lese, was Maeterlinck über Lear Schwaches; man lese den fabelhaften Kohl, welchen der früh verkalkte Strindberg über das gleiche Schauspiel geäußert hat: und man male sich nun aus, was die seitenfüllenden dei minimarum gentium darüber schnattern können.

Mit Romeo steht es kaum anders. Die Wahrheit ist: dies Drama bedeutet für uns nicht mehr „die Liebe selbst“.

Weit eher schon bedeutet dies: das Hebbelpaar Herodes und Mariamne; oder das kleine gewaltige Adolphe-Büchlein von Benjamin Constant; oder ein schnitzlerisch Einsamer Weg; oder Herr Paul Bourget; oder

Frühlings Erwachen. Das ist zwar auch nicht die Liebe selbst (denn die Liebe selbst ist, scheint mir, bloß die Liebe selbst . . .) aber doch eher als in so einem lieblich gewesenen Zufallstheaterwerk.

1914. 30. Januar.

Zum Wintermärchen

I.

Das Wintermärchen gehört zu der Art Dichtungen, denen ich die Lustigen Weiber, auch Kleists Käthchen zurechne: die Erinnerung daran ist viel schöner als das Stück. Das Wintermärchen ist, in der Nähe betrachtet, der Schmarren eines Genies. Shakespeare geht auf die Rührungsszene des Schlusses. Dahin will er kommen. Dahin! Er begründet nicht sehr, weshalb der König so plötzlich in Eifersuchtsraserei fällt; und fast überhaupt nicht, weshalb die Königin eigentlich sechzehn Jahre verborgen bleibt: er will, irgendwie, daß ein König, der einst gerast hat, und eine Gattin, die sechzehn Jahre verborgen blieb, sich in einem Schlußauftritt finden. Ein Schmarren, aber ein unsterblicher.

Was mich fesselt, ist neben den Lieblichkeiten die Seele des Leontes. Hirn von unsrem Hirn; Blut von unsrem Blut. Außerdem dies letzte zeitlos Mächtige: wenn er die Hermione, die Entrissene ihm und seinem Kusse, nach Jahren wiedersieht, und wenn sie herabsteigt, ein Marmorbild; es könnte dazu eine verschollene Musik von Franz Schubert erklingen. . . .

Banaler find' ich, ein heut lebender Mensch, trotzdem Shakespeares herrlichen Auftritt als, vergleichsweise, Astartens umdämmertes Schwesternbild vor dem

abgründigen, schweigsam umfangenden Auge Manfreds, mit dem Ewigkeitszug. Und hierzu will ich die Musik, und keine andre, des Tonsetzers R. Schumann aus Zwickau, wie er sie geschrieben hat, — und worin dieser Schwanke, Überflutete, von Positiven Verworfene mit zwei Dutzend Takten neben den tiefsten Erdmeistern sitzt, neben den Unüberwindbaren, — indem selbst dem BACH, der Musik-Edda, nichts Tieferes entströmt ist. . . . Aber das alles hätte keinen Zulauf.

II.

Ich halte diesen Leontes und Hebbels Herodes für Vettern. Das Wort eifersüchtig scheint zu plump für die Gattung. Liebeszweifler sind sie — wie noch der Schnitzlerische Poet, so am Schleier Beatricens erstickt. Shakespeare war ein seltsam guter Kenner krauchenden Liebeszweifels, bohrender Hingegebenheit. Aber zum Schluß wird er hier Optimist . . . Er sagt: Leontes hat sich geirrt. Es ist ein Zugeständnis an das Publikum: wie es der Schluß des „Kaufmanns von Venedig“ ist, wo er den kreaturisch tiefen Charakter Shylocks verleugnet, um dem Triumph der flachen Venezianer beizustimmen.

Den Leontes belehrt Shakespeare am Schluß des Beseren, und doch hat auch Leontes in einem bestimmten Augenblick recht. Dieser Sizilier hatte gewagt, in die Höflichkeitsäußerungen einer Frau mit der letzten Seelensonde zu tauchen . . . zu prüfen, was an heimlichen Wünschen unterirdisch dabei sein könnte. Der Kenner Shakespeare hat das sachgemäße Wort: „Mit inneren Lippen küssen“. Kissing with inside lip. Er sagt zuletzt: Leontes irrte.

Ich bin trotzdem gewiß, daß ihn Hermione . . . beinahe betrog.

1906. 18. September.

Zu: Viel Lärm um Nichts

I.

Warum sollt' ich nicht wahrhaft mein Empfinden äußern dürfen, — wenn ich doch ins Theater gegangen bin, um die Seele, gewissermaßen, einer mir wertvollen Veränderung auszusetzen? . . . Warum sollt' ich die Gefühle verstorbener Oberlehrer statt der meinen hinschreiben? Warum sollt' ich Dinge mir aufzwingen lassen, die mir eigentlich wurst sind; die weder meiner Zeit, noch meiner besonderen Zellenrepublik etwas geben? Warum sollt' ich mich hinabschrauben mit Gewalt — oder umschrauben?

Stammte dieses Stück nicht von Shakespeare, dacht' ich, es wäre nie zu Ende gespielt worden! Selbst mit Benedikt und Beatrice nicht mitten in dieser Klotzigkeit, die mich ödet. Heute ist heut.

So große geschichtliche Aufschlüsse betreffs der Entwicklung des Riesen gibt es auch nicht. Somit will ich nicht verheimlichen, daß ich wirklich lieber in einem Haus gesessen hätte, wo die Dinge meiner Zeit immerhin (gleichviel von welchen Händen) berührt werden; wo immerhin das mitspricht, was mich angeht.

II.

Es kommt für solche Stimmungen gewiß irgendein Eindruck hinzu, den man kurz vorher gehabt. Bei mir war es Ibsen — doch sah ich ein schon verstaubtes Werk. Auch Ibsen verstaubt? Nach einem Menschenalter?

O Kunst, Kunst! . . . Was jedoch nie verstauben kann, bleibt halt: die Luft der Nordsee; Abende mit Arabern in Hannibals Heimat; ein Mädel, das über die Straße rennt, mit wehendem Haar, mit fliegenden Röcken. . . . Herrlichkeit der Kunst! Belanglosigkeit der Kunst! . . .

1907. 26. September.

CALDERON

Der Arzt seiner Ehre

I.

Entschlossener Sinn scheint die Tugend unserer Läufte nicht zu sein. Man möchte Calderon spielen, bringt eine Bearbeitung von Presber . . . und gibt ein Ding, das weder Presber noch Calderon ist. In einer Darstellung, die bestimmt Calderons Gegenteil ist. Reinhardt sollte diese Bearbeitung nicht spielen; und ein aufrichtiger Bearbeiter sollte deutlich auf dem Zettel sagen: „Frei gegen Calderon!“

II.

Ach, das alles ist sentimentalisiert: seinem Rhythmus entfremdet; verlangweilt; verwaschen; entwest. Das ist das Wort: entwest. Häufig auf Stimmungskitsch gearbeitet. Schmökernovellistik. Zusätze wie „Vergessen lächelnd“. Oder: „Mit einem Aufleuchten heimlichen Hasses“. Verdekorativte Mätzchen; das Ganze verreinhardtet, noch eh' es zu Reinhardt kam. Und der Marsch, die Wucht, der Rhythmus, der Akzent des sprungbereiten calderonischen Genies in alle Winde geweht.

Und ich beschuldige Presber nicht, Achtungsloses verübt, sondern Zwittriges zustande gebracht zu haben.

III.

Calderon gibt eine wuchtig-schmeidig-hochbauende Wortkunst: dafür müßte vom Einrichter ein deutscher

Ersatz geschaffen werden. Presber gab jedoch nur das ungefähre Gerüst der Handlung — mit veränderter „Idee“: er schob dem Calderon einen abweichenden Ehrbegriff unter!... Die Leute, die das Werk bei Reinhardt gesehen, haben keine Vorstellung von dem Werk. Es ist hier fast, als wenn jemand Nathan dem Weisen in der Bearbeitung eine moslemfeindliche Tendenz gäbe.

IV.

Entweder — oder. Dieser haarsträubende Ehrbegriff, den Presber darreicht (daß eine nichtschuldige Frau vom Gatten durch Aderlaß rechtens gemordet wird) ist nicht haltbar. Warum da nicht gleich den echten calderonischen Ehrbegriff geben, der ebenso unhaltbar ist?... Das Stück ist auch in der Presberschen Fassung nur historisch zu schlucken. Wenn schon, denn schon. Beim Calderon heiratet der Mann am Schluß eine andre, der König empfiehlt für verdächtige Fälle „einen tüchtigen Aderlaß“, und der für unser Gefühl erbärmliche Held quatscht (seinerseits) die Wendung: „Nur mit Blut — läßt die Ehre rein sich spülen!“ Und das Opferhühnchen liegt nichtschuldig auf der Bahre.

Also was ist bei Herrn Ballhorn-Reinhardt zu sehn? Weder unsre Zeit; noch die calderonische. Nicht Fleisch, nicht Fisch.

Aber deutlich hebt sich für mein Auge das Bild eines geschändeten, entwesten Genies ab, das nur kein Genie mehr unsrer Zeiten ist. Wer hat dies Stück geschrieben? Presberon!

Das ist niemand.

V.

Wie der Spanier einsetzt, wie sein Gang ist: durch der Zeiten Ferne getrennt fühlt man es, als wenn der Mann heut bei S. Fischer, Kurt Wolff, Albert

Langen verlegte. Das erste ist: jemand „stürzt fallend“ auf die Bühne. Wie das einsetzt! Sturz und Schreck; dann sogleich hohe Liebesleidenschaft; dann eine spaßige Person dazwischen (Presber, Unmensch, Mörder, wie konnten Sie die wegbringen, die spaßigen Töne sind hier ein Urzug des Atmens); dann Besänftigung; Neugier auf das, was kommen wird, das Stück fängt an — — dieser Beginn ist himmlisch gearbeitet.

VI.

Beim Calderon steht in der Mitte das Wort. Was die Menschen dort einander erwideren, sind Epigramme. Epigramme, sautés zu Arien. Die Heldin tritt gleich (beim Calderon) mit einer herrlichen Cavatine sachlichen Inhalts auf, singt ein gemaltes Bild mit herrlich schlichten, herrlich sinnfälligen Farben. Eine arglose Glut, möcht' man sprechen. Farben zwar ohne Zwischenstufen, ohne Dämmerung: doch von höchster Feinheit in diesem Vollzustande.

Gefährte Calderon, Ihr leidender Held braucht nur einen Schecken zu beschreiben, und es ist ein Sinngedicht; Ihre Heldin malt den Sturz eines Reiters gleich als wie den Flug eines Vogeltiers. S. Fischer, dieser Mann ist ein Wunderkerl, — K. Wolff, verlegen Sie jede Zeile von dem, er leuchtet hervor aus Tausenden, er hat noch gar keinen Namen, doch er wird Zeiten überdauern, wir haben gewiß keinen Respekt vor jemandem, aber verehren muß ich den und grüßen . . . und forschen, wie er es auf seine Art macht.

VII.

Statt dessen Jambik. Jambik! „Mit einem Aufleuchten heimlichen Hasses.“ „Vergessen lächelnd.“ Ein Diener küßt das Gewand der toten Herrin (und bezwingt wohl mit Mühe seine Tränen). Verstehen, Presber, kann ich den Achtungsmangel vor einem Toten, aber nicht die schlechte Behandlung der Leben-

den. Verdienstlich war Ihre Ausmerzung von manchen calderonischen Tricks, Verwechslungen (worin ja nur ein mäßiger Kopf heute das Wesen des Dramas erkennen wird) — aber sahen Sie nicht: ein so historisch-gewordenes Werk ist für historische Betrachter oder gar nicht zu geben? Wie Sie es geben, ist es uns meilenfern . . . und dem Calderon auch. Ein Zwitter. Presberon! Schon die Trochäen hätten Sie nicht in Jamben phlegmatisieren dürfen.

VIII.

Was ist Calderons Wesen? Wär' ich Nietzsche, der einen Teil seines Erdengangs mit der Ersinnung von Kalauern verbrachte (Schule Richard Wagner), ich äußerte: das Wesen Calderons ist die Ethikette. . . . Daneben: ein Unsterblicher im Rhythmus.

1907. 22. Dezember.

TIRSO DE MOLINA

Don Gil

I.

Ich sehe nicht ein altes Stück; sondern das Wandern von Hirnzuständen durch die Völker.

Ein Mädchen verkleidet sich als Mann, fürchtet, ihren Schatz zu verlieren; der wirbt um eine andre. Das Mädchen naht (als Jüngling) dieser andren, macht sie verliebt in sich. Der Mann wird von der andren abgelehnt; das Mädchen bekommt ihren Schatz wieder. So der Grundriß.

Verkleidungen. Ein andres Mädchen, auch in grüner Jünglingstracht. Ein echter Jüngling außerdem in grüner Tracht . . . Es kommen vier Don Gils in einem abendlichen Auftritt zusammen; dennoch ist kein einziger Don Gil darunter . . . Der Schatz griff, wie das Mädchen, den Namen aus der Luft; kein wirklicher Don Gil lebt auf dieser Welt . . .

Der Ausbau vom Tirso ist noch knifflicher als dieser Ausbau von Friedrich Adler — als welcher das Stück umgedichtet hat.

II.

Tirso hin, Adler her. Ich war nachdenklich, wie alles vorüberzog.

Wirwarr, französisches Tohuwabohu und die Ähnlichkeit mit Feydeau. Es lag zugleich auf der Hand, wie doch Beaumarchais mit den Spaniern zusammenhängt. Der gewisse Akt bei ihm, wo sich alle im Dunklen verabreden, treffen, verfehlen, verkennen, erschrecken,

verwirren, finden, aufklären — dieser Akt ist nicht das Urbild heutiger Schwankfranzosen, sondern bloß ein Durchgangspunkt; ein Vermittlungsamt!

Tohuwabohu, Wirrwarr — auch dieses Spanierstück war nur eins von vielen der Gattung; aber zugleich sieht es aus, als ob's ein Gipfel wäre der alten Gattung. Ich dachte: wieviel Sittenschliff steckt in solcher Kennergewitztheit; und wieviel Herkommen in solchem Sittenschliff. Und wie muß ein Land kunstdurchtränkt sein (nicht zugleich geniedurchtränkt), wenn ein einziger Mensch dreihundert solcher Stücke schreiben kann; im Nebenamt! Brauchbare Stücke! Solche Künstler sind Endnummern, Abschließer; die letzten Steine für einen ganzen Bau. Seht auf die Schwankfranzosen: auch das ist eine Endkunst. Feydeau wie Tirso! Strahlende Sicherheit gewandtester Gloria. Die Endkunst des Spaniers zeugt im Verscheiden wieder eine Endkunst. Späterer — die Milliarden Spätere lustig macht.

III.

Beide Völker, wenn sie das haben, sind im Abstieg. Spanien gehört dem sterbenden Süden an. Einschlummernde; vielleicht Verstorbene. Frankreich, durch Vermischung widerstandsfähiger, trat in den Beginn des Todeskampfes. Dieweil Deutschland noch in R. Wagner eine Barbarenkraft auf das Schlachtfeld der alten Erde sandte; dieweil aber Rußlands Barbarenkräfte noch nicht ausgekrochen sind. Die Welt geht mit ihnen erst im sechsten Monat schwanger. (Zehnpfundkolosse, wie Dostojewsky, sind dennoch nur Frühgebürtigen; Vor-Würfe.) Erst in drei Jahrhunderten . . .

Unsre Feldwebel werden dann Museumsbilder lieb haben. Alle, von der Etsch bis an den Belt, werden glatt sein. Deutsche Ziegelstreicher werden so glänzend reden wie heut schon jeder französische Sauhirt. Die Herstellung naturalistisch-treuer Massendramen,

landschaftlich ausgeschmückt (wie die Weber), darin Hauptmann ein Gipfel war — deren Abfassung wird eine gemeine Fähigkeit aller Gebildeten sein. (Ein Körnchen Salz, Leser.) . . . Was gab es bei uns, als dieses Verwirrungsstück in Spanien geschrieben wurde? Jakob Ayrer. Dramatische Unbeholfenheit. Etwas später, aus England eingeführt (früher vollendete Rasse, weil vermischt mit altem Blut) die englischen Komödianten. Und sie hätten was erzeugt, wenn nicht der Dreißigjährige Krieg, id est das Zusammenwirken vieler „Helden“, auch diese Anwärtschaft erdrosselt hätte.

IV.

Wirsal, Schwankfranzosen, Tohuwabohu. Aber es gibt Unterschiede. Sie zeigen sich auf dem ulkigsten Gebiet fast wie in der Musik. Der alte Tirso di Molina war an strenge Form gebunden. Reime, Terzinen, Sonette, ottave rime. Heut: windigste Prosa, auch sonst Freiheit. Es ist ein Weg, wie von der großen Strenge des Urvaters Bach bis zum aufgelösten Stammeln, Pausieren, Andeuten und Verstummen irgendeines Robert Schumann. Der Raum zum Räkeln wird umfassender.

Nur die Geschlechtsfreiheit nicht. Der deutsche Bearbeiter mußte Tirso „derbe“ Witze streichen. Die Gegenwart verbietet das. Immerhin: der Gegenwartszustand ist ein Übergang. In vier Jahrhunderten, wenn die Deutschen schliffig und auf dem Abstieg sein werden, wie jene Verwechlungsspanier, — dann darf man die Nacktheiten wieder sagen; nur daß sie nicht mehr als Witz empfunden werden. Denn der geschlechtliche Alleinbesitz ist dann aufgehoben . . .

Das ging einem durch den Kopf, während im dunklen Theater bei halbgeschlossenen Augen die Verwirrungskomödie von den vielen Don Gils mit den grünen Hosen vorbeidämmerte.

1903. 17. März.

MOLIÈRE

Don Juan

Das „Genialische“

I.

Warum scheidet sich dieses flinke Werk Molières von seinen übrigen, samt und sonders? Weil es „genialischer“ ist als die übrigen, samt und sonders.

Warum ist es genialischer? Weil er keine Zeit hatte. . . . Weil er's in der Hast schrieb. Weil ihm hier die Möglichkeit abging, schlagend zu sein; deckend zu sein. Weil er diesmal Hals über Kopf schluderte. Genialisch ist es, weil es bruchgestückt und skizzig bleibt.

Es ist somit genialisch, weil er es nicht fertig machen konnte. Es ist genialisch, weil Wirrheit und Reichtum verwandt scheinen. Es ist genialisch, weil ein Chaos weniger Angriffspunkte bietet (oder mehr Milderungs-umstände).

II.

So seid Ihr: das Gute dieses Stücks würde, scheint mir, in einem vollendeten Schauspiel weniger auf Euch wirken, als es in diesem hingefetzten, lückenhaften wirkt.

Ja, Ihr verliebt Euch in das Torsomäßige; haltet Unglattes für bedeutend (was oft einen Denkfehler bildet).

Ein Zufall, daß hier Unglattes auch bedeutend ist.

Es bleibt schon leichter, genialisch zu sein, als deckend zu sein. (Der deckende Dichter leistet seine

Arbeit selbst; der genialische Dichter schiebt sie Hörrn, Lesern zu.)

Zusammengefaßt: ich glaube, daß es oft genialer ist, ein Talent zu sein; und daß es oft kaum talentvoll ist, ein Genie zu sein. Ecco.

III.

Der genialische Schriftsteller hat in der Entwicklung des menschlichen Geistes den Nimbus für sich; der deckende die Tat.

Bei dem genialischen Schriftsteller ist man erkenntlich, in der seltsamen Brühe mal ein richtiggehendes Klößchen zu finden. (Denkfehler!) Dafür lobt man ihn bis in die Puppen. Vor dem schlagenden Schriftsteller, der lauter Klößchen gibt, ist man unerbittlich.

IV.

Und alles dies bleibt mit einem Körndel Salz zu verstehen. . . . Wahr ist, daß etwas nicht allzu fertig gemacht sein darf. Ein Bildnis am Ende der zweiten Sitzung ist manchmal, mitten im Chaos, auf dem Höhepunkt; am Ende der zwölften schon im Niedergang.

Dennoch haben die Fertigmacher — Leonardo, Holbein, Lessing, Flaubert — die langen Wirkungen für sich . . . und die eigne Arbeit.

Und sind Genies, im Ungenialischen.

V.

Das Donjuanstück Molières ist also nicht genialer denn seine übrigen. Nur lockrer gearbeitet; fahriger.

Ihr würdet jedoch, abermals, steckten dieselben Werte sämtlich in einem vollendeten Stück, es minder herzlich begrüßen.

So seid Ihr, nicht anders — oder der Satan soll mich holen, welcher die Hauptgestalt am Schlusse verschlingt.

VI.

Das Werk ist bühnenlebendig; aus dem Stegreif gemacht; in Wut gegen den Wettbewerb; in Hoffnung auf Geld.

Bühnenlebendig, weil Molière Schauspieler war? Nur ein geringer Verstand kann wähnen, ein wertvoller Dramatiker müsse diesen Beruf haben. Damals fiel das zusammen, wo Arbeitsteilung nicht bestand. Hebbel ist meilenfern von einem Schauspieler.

Molière war jedoch, bitte, gelernter Rechtsanwalt.

Herr Rechtsanwalt Poquelin gründete (während bei uns der Dreißigjährige Krieg troff und schnob) ein Theater. Das Tribunal ward ihm zur Szene. Als Fünfundvierzigjähriger hat er den Don Juan verbrettert.

Den Liebesjäger schuf somit ein Hahnrei, ein Gehörnter. Der Arme.

Molière bleibt mir die schmerzlich-heiterste seiner heiteren Schmerzlichkeiten; in aeternum. Ein Verdammter; ein Übelbelohnter; ein Märterich — bis die Menschheit ihr nächstes Vergessen gelernt hat.

(Was hatten Sie davon, lieber Herr? Warum haben Sie nicht verborgen Ihr Dasein gelebt, mit allerhand Glücklichkeiten . . . und lassen sich nach dem Tode wie ein Hasenvieh spicken mit Bewunderung — und Schande?

Einen Denkfehler haben Sie gemacht.)

VII.

Um hinterdrein (denn das bisher Gesagte war der Hauptpunkt) vom Stück zu sprechen: Don Juan bei Molière mordet kaltherzig einen Greis; spuckt lächelnd auf seinen Vater; leugnet Gott; braucht übrigens plumpe Mittel — die heute nicht angingen: er arbeitet mit Entführung (statt mit Verführung).

Er verspricht die Ehe . . . nun, damit kann man die Königin von Saba rumkriegen,

Er ist ein mutiger Teufelskerl. Ein Nihilist. Lacht über Diesseits und Jenseits. Manchmal jedoch ist er so dumm, daß er seinen Diener Sganarell, den feigen, guten Trottel, anfleht, zu Hilfe holt, vorschickt.

Weshalb?

Weil es dem schludernden Dichter, welchem die Kugel des Fertigwerdens im Hintern saß, besser so paßte.

VIII.

Man soll nun mit Gewalt eine Einheit aus diesem geflickten Bretterherrn Juan machen. Mancher schiebt hier dem Dichter die Kraft zu, das Widerstrebendste verschmolzen zu haben.

Keine Spur!

Ich bin in *dubio contra poetam*. Dichter sind (besonders dramatische) viel dümmer als man glaubt. Triebhafter — auch im Nichtschaffen. Der Hörer ist kaum verpflichtet ihnen seine Gedanken zu leihen. Ihre Verworrenheit mit seinen Federn zu schmücken.

Der Kritiker kann es — doch ist polizeiwidrig viel Selbstverleugnung darin.

IX.

Molière hat himmlische Sachen „liegen gehabt“, so die Stelle vom Heuchler, mit allerhand Schlägen wider die Frömmel. Das mußte hinein. Das hat er irgendwie hineingebracht, was hast du, was kannst du. Den Schriftsteller begreift nur ein Schriftsteller.

So auch die Stelle von der Gottgeschaffenheit irdischer Wesen mit allen Lichtern und Teufelchen.

Der Darsteller kann dies, im Zusammenhang mit der durchblickenden Dummheit Don Juans, nicht unter einen Hut bringen. Seien wir ehrlich. Stellt fest, was ist — auch was an einem Dichter ist.

1915. 1. Oktober.

Aus einem Tartüff-Eindruck

— — — Es bleibt aber doch ein mittelbarer Genuß. Alle dramatischen Genüsse sind in Ewigkeit nach Epochen getrennt. Mozart war ein Genie; wie ich aber den Idomeneus hörte, fand und empfand ich den Satz: sie bleiben nach Epochen getrennt. Molière hat Menschliches, Ewigdauerndes — gewiß. Doch wenn einer sich scharf beobachtet und aufrichtig das Beobachtete wiedergibt: man bleibt vor dem Tartüff in recht gemäßigter Temperatur. Ja, wir können von irgendeinem schlechteren und kleineren Künstler unserer Tage . . . nicht tiefer bewegt, doch unmittelbarer bewegt werden. Er reicht Molières das Wasser nicht: doch er stammt von unserer Zeit. Sicher lockt uns nicht das Stümperhafte, das der vielleicht hat; aber das, was er bei aller Stümperhaftigkeit von dieser Gegenwart hat. Und jeder Verstorbene, der größte selber, muß ihn darum beneiden. So ist es.

1902.

George Dandin. Zwist der Verliebten

I.

Mehr als an Kunstwerke denk' ich ans Dasein; allemal von neuem. Ich dachte hier: man wird leider nie den Gedanken an Molières Leben los, wenn man seine Stücke sieht. Schreiben ist nichts, leben ist alles. (Dreitausendmal.) Über alle Dramen hinaus denkt man immer an den Daseinsgang der Autoren, die sie verfaßt haben; als an das Wichtigere.

II.

Den Molière seh' ich als einen hastigen, gejagten Menschen, der jährlich mehr als zwei Stücke schreiben

mußte, nicht sagen durfte, was er wollte, schändliche Hörner in der Ehe bekam und an einem Blutsturz vor Überarbeitung verröchelte. Sieht man ein gutes Stück, so wird diese Erinnerung matter. Sieht man ein schlechtes, so wird sie mir fast unerträglich.

Le dépôt amoureux ist ein ganz schlechtes Stück. Es hat gewiß zu keiner Zeit jemandem was gesagt . . . mit seiner verfilzten, wirren Vorgeschichte von einem Testamente, mit dem vermeintlichen Sohn, mit der Verkleidung eines Mädchens, mit unbewußten Verheiratungen . . . mit Marionetten, ohne Seele, glatt, frostig: ein Nichts. Man brauchte das Werk — es sei denn der Vollständigkeit wegen an einem historischen Abend — nicht zu spielen.

III.

Bleibt „George Dandin“. In diesem Prosa-Schwank ist alles klarer, munterer, lustiger: aber zuletzt erscheint auch er gleichgültig, unbeseelt. Vorübergehend fesselt der Stoff: Adel und Kapital verschwägern sich durch Heirat (d. h. durch Kauf); das Kapital wird geprellt. Geschieht ihm ganz recht, warum hat es diesen . . . Ehrgeiz. Zwar wird bei Molière keine kapitalistische Tochter mit der Reitpeitsche behandelt, sondern der kapitalistische Gatte nur gehörnt.

Gehörnt? Schon wieder. Ein Fachmann schrieb das Stück! Der Schluß klingt wie eine Molièresche Überzeugung: Wer ein schlechtes Weib hat, der soll nur kopfüber ins Wasser springen, es gibt keine Rettung!

IV.

Ich dachte dann: er hätte vielleicht schärfer den Adel mitgenommen und den vergewaltigten Dandin nicht so ganz zum Gespött gemacht — wenn er gedurft hätte. Wenn er nicht in einem Feudalstaat hätte Spaßmacher für den Hof sein müssen: als ein

Gelittener, ein hundertfach Bedrohter. Er konnte nicht, wie er wollte.

Das alles macht mir die Erinnerung trübe.

Irgendein glücklicher Liebhaber der Schauspielerin Béjart, ein bedeutungsloser Mensch, erweckt ein froheres Gefühl als dieser (wie sagen wir?) Genius, der unter der Peitsche zusammenbrach, nachdem er „unsterbliche Meisterwerke“ geschaffen. Unsterbliche? Langdauernde. Langdauernde? Noch ist er zweihundert-fünfzig Jahre nicht tot, und wir fühlen sehr den Abstand.

Es bleibt ein schlechtes Geschäft, das Herzblut in Kunstgebilde zu verströmen. Erdoberflächen verändern sich, die Existenz aller Tiergeschlechter ist ein Episödchen, — wie lange währt eine literarische Unsterblichkeit? Und darum sein Leben verpfuschen? das man aller Wahrscheinlichkeit nach bloß einmal lebt. Ein schlechtes Geschäft.

V.

Aber die Befriedigung im Schaffen selbst... Ich weiß. Dem Künstler gab ein Gott zu sagen, wie er leidet. Nein — Molière durfte nicht; die Bestien der Zeit bedrohten ihn. Was für ein Schauspiel!

... Unter den Darstellern war allein ein junges Frauensbild gut, denn sie war froh und leuchtend und ohne Zwang, so wie das Leben wahrhaft lebendiger Menschen. Und heut lebt sie. Heil!

1905. 4. Februar.

Schule der Ehemänner

I.

Was fesselt Heutige daran?
Ein munteres Stück, mit Foppereien, Ränken, Listen, Verwirrungen. Man sagt sich: also schon damals!

Also schon damals waren die hurtigen Kniffe, der Wirrwarr, die schwindlichen Verknotungen so glänzend ausgebildet. Wie erstaunlich, daß bereits vor einem Vierteljahrtausend . . . (sagt man). Das wäre zuvörderst ein geschichtliches Vergnügen.

II.

Wenn ich mich beobachte, fesseln dann zwei Punkte der Molièreschen Lebensauffassung. Beide grenzen an strittige Fragen von heut. Um sie grob zu bezeichnen: Molière empfiehlt (ad Eins) den sogenannten Herdenstandpunkt. Der wird von einer jetzigen Philosophie bekämpft. Wir sagen: ei, ei — ein so großer Mann empfiehlt sonder Arg, was uns heute mißbilligenswert erscheint. „Toujours au plus grand nombre on doit s'accomoder“ fordert . . . nicht eine Gestalt, sondern offenkundig der Dichter selbst. „Niemals die große Mehrheit zu befehden“, übersetzt Fulda, ebenfalls aus 'm Herzen heraus. Arist, der Chorus, der Sprecher, der Vize-Molière, will lieber Gemeinschaft mit den Toren erdulden, „als weise dastehn einer gegen alle“. Ei, ei, sagen wir.

Man gewahrt die Grenzen eines großen Mannes. Heut, nachdem Beethoven dagewesen ist, auch andre große Einzelmenschen, gilt der Satz, daß Stärkster ist, wer allein steht . . . wenigstens mit dem Munde. Die Wirklichkeit mit Versicherungskassen und Telephonnetz und der siegenden Arbeitsteilung lehrt es nicht.

Bei Molière sieht aber der ganze Punkt wie eine Verteidigung der Mittelmäßigkeit aus. Wir treten darum auf die Seite des Sonderbolds, des Sganarell, der den Mut der Selbständigkeit hat.

Denn wir wissen anderseits: daß Absonderung und Widerspruch ein Hebel des Fortschritts werden kann . . . Dieser Satz ist so einleuchtend, daß ihn Molière selbst hätte schreiben können. Wir freuen uns aber, daß ein

so großer Mann ihn so klar noch nicht gewußt hat wie wir. So ist auch dieses Vergnügen ein geschichtliches Vergnügen.

III.

Soviel vom Herdenstandpunkt. Zweitens fesselt mich an dem Stück die Frauenfrage. (Um es grob zu bezeichnen.) Hier aber freut man sich aus dem entgegengesetzten Grunde: Molière berührt sich mit der Gegenwart. Ibsen sprach das Wort vom Stärksten, der allein steht; aber auch das von der eignen Verantwortung der Frau; von einem Verhältnis der Geschlechter, auf Vertrauen gegründet. Dasselbe tut Molière.

Derselbe Sonderbold, Sganarell, benimmt sich als ein Sklavinnenhalter. Arist aber, der Vize-Molière und vor einer Sekunde noch Träger des gesunden Herdenverständes, tritt für Selbständigkeit der Frau ein; für Vertrauen . . .

Aber doch nicht ganz, wie es heute geschieht. Arist steht sich nur besser mit seinem Mündel, weil sie Freiheit genießt. Sganarell schlecht mit dem seinen, weil er sie zur Sklavin macht. . . . Also trotzdem anders als jetzt? Selbstverständlich! der Gedanke ist heut entwickelter, dreimal menschlicher, dreimal großartiger geprägt. Somit ist (am letzten Ende) noch dieses Vergnügen doch ein geschichtliches Vergnügen.

IV.

Ein viertes Vergnügen empfand ich, daß der Mann, der in seinem Lustspiel so gute Lehren über die Behandlung der Frauen gibt mit überlegenem Lachen: daß er selbst von der seinen gehörnt wurde.

Und nur dies Vergnügen war nicht historisch. Sonst menschlich; sondern leider ewig — möcht man sprechen.

1904. 28. Januar.

Amphitryon

I.

Ich packe dieses Werk und ergieße mich in alle
Ritzen, Spalten, Nähte . . .

Daß Jupiter die Gestalt eines thebanischen Feldherrn annimmt; daß er nächtens die Frau dieses Feldherrn umarmt; daß der wirkliche Feldherr heimkommt; daß Jupiter sich nun als Jupiter zu erkennen gibt, einen Heldensohn verspricht und fortschwebt: diese Fabel, als Fabel, wäre für uns bedeutungslos. Denn mit dem Factum, daß ein Gott das eheliche Amt verwaltet, wissen wir nichts anzufangen; mit einem Gotte wissen wir nichts anzufangen; mit dem Troste, Herkules werde zur Welt kommen, wissen wir nichts anzufangen.

Was schiert es den Ehemann, wenn seine Frau den Herkules gebären wird, da er ihn doch nicht zeugte? Wir forschen weiter: wird in der Frau die Erinnerung nicht nachwirken? Wozu gäb' es Unterschiede zwischen Menschen und Göttern, wenn Alkmene nicht künftig den Unterschied zwischen ihrem Gemahl und Jupitern bemerken sollte? (Der Hund, der öfter Kuchen fraß, wird sich nicht gern an Brot gewöhnen.) Kurz und gut: für Friedrich Hebbel würde das Drama nach Jupiters Abreise beginnen.

Die heutigen Landsgenossen des Molière wendeten die Fabel wohl nach der Seite des Frauentrugs. Es war Jupiter, sagt . . . sie.

II.

Mit der reinen Fabel wissen wir nichts anzufangen. Auch Molière wußte mit der reinen Fabel nichts anzufangen. Er gab etwas Zwitterhaftes für die Gefühle heutiger Menschen. Er nahm die Fabel nicht ganz ernst: doch er behielt sie. Er nahm die Fabel nicht ganz

ernst: doch mit offenbachisch herumspringender Freiheit nahm er sie noch lange nicht. (Sein Gott ruft am Schlusse: „Daß man mit Jupiter geteilt, kann nimmermehr als Schande gelten.“ Es ist noch besser als das spanische Wort: „Außer meinem König keiner!“ Wir sprechen: Immerhin . . . Auch der Dichter schließt mit einem: Immerhin. Das Beste sei, von solchem Fall zu schweigen.)

III.

Also was hat Molière mit der Fabel gemacht? Er schlug, soviel ich sehe, drei Vorteile aus ihr.

Erstens: er kränzte sie mit allgemeinen, anmutigen, schlüpfrigen Späßen; mit Witzen über das Drumunddran jeden Ehebruchs; mit Anzüglichkeiten; mit Seitenblicken; kurz: mit Nebenwirkungen. Er nimmt also die unverzerrte Fabel und kränzt sie mit Nebenwirkungen.

Zweitens: er benutzt sie, einen Verwechslungsschwank zu schreiben. Jupiter verwandelt sich in Amphitryon? Dann können zwei Amphitryons auftreten. Merkur verwandelt sich in den Diener Sosias? Dann können zwei Sosiasse kommen.

Mit einem Wort: er macht eine Komödie der Irrungen, wie beim Shakespeare, wo zwei gleiche Herren mit zwei gleichen Dienern ebenfalls herumlaufen. (Bei Shakespeare sollen wir an zufällige Ähnlichkeiten glauben. Glaublicher ist schon Molière: wo so ein Gott, der alles kann, die Ähnlichkeiten mit Bewußtsein schafft; glaublicher ist das Märchenhaftere . . . Am glaublichsten würden heutige Schwankdichter den Fall wenden; er wäre verfeinert in einem Punkt, mit Rücksicht auf unser gewachsenes Mißtrauen: der Spaß des Verwechsels bestünde nur darin, daß jemand für einen gehalten würde, der er nicht ist. Nicht daß er ob äußerer Ähnlichkeit von der eignen Frau für den gehalten würde, der er nicht ist; das beiläufig.)

IV.

Die dritte Wirkung, die Molière aus der Fabel schlägt, ist mir die wertvollste. Er hat sie gewiß nicht aus dem Plautus. Ich kann es im Augenblick nicht feststellen, — doch er hat sie gewiß nicht aus dem Plautus. Die dritte Wirkung liegt in einer seelischen Feinstufung: Jupiter leidet unter der Erkenntnis, daß die Alkmene ihm zwar jeden Reiz gewährt; daß sie dabei jedoch eines Andren gedacht. Er leidet unter der Erkenntnis, daß er sie besaß — und nicht besaß.

Hier liegt (im Keim) die Trauer, die Zergliederung, die Grübelei, das Selbstmißtrauen des erotischen Mannes, wie beim Hebbel, bei Bourget, bei Schnitzler, bei d'Annunzio. Jupiter ist auf dem Weg, der schmerzvoll-grüblerische Liebemensch zu werden.

Besitz genügt ihm nicht: er lechzt nach dem Bewußtsein des Besitzens. Jupiters Liebe schiebt über das Tatsächliche hinaus. (Ist das ein griechischer Jupiter?) Ja, bei Friedrich Hebbel wäre hier der Kern des Dramas. Bei körperlicher Herrschaft nagender Groll über unbefriedigtes Bewußtsein. Bei Friedrich Hebbel würde Jupiter sich innerlich verbluten, obschon er ja unsterblich ist, und vorher die Alkmene hinrichten lassen...

Bei dem gallischen Dichter fährt Zeus nur mit einer gewissen schwermütigen Gefäßtheit ab.

Das ist der anziehendste Punkt für mich an dem reizenden Zwitterspiel.

V.

In summa: drei Wirkungen, die Molière aus der Fabel entnahm. Wie Kleist sie verinnerlicht (und verdunkelt), das bildet ein Blatt für sich. Ich spreche noch davon. Mit der deutlicheren Verkündung von des Herkules Geburt hat Kleist unanrührbarste Dinge des christlichen Glaubens... entweder gefeiert oder angespaßt.

Sicherer das erste

1902 25. Januar.

Die Sucher und die Seligen

22

HOLBERG

Jeppe vom Berge

I.

Hätte man diesen Schwank in Amerika gespielt (wo-von ich eben heimkomme): so ließe sich als Ergebnis zweierlei vorstellen.

Entweder: Ein glatter Durchfall des dänischen Klassikers; ob er schon dreimal ein dänischer Klassiker ist.

Oder: der Schwank hätte guten Erfolg im vorletzten Akte gehabt; wenn ein Süffel, zum Spaß an den Galgen gehängt, zu schaukeln beginnt, sich abstößt, mit den Beinen trillert. Er hätte drüben geschaukelt, bis die Schnur zweimal oben um den Querbalken geschlungen war; wäre dann vollendet in die frühere Lage senkrecht hinabgehüpft. (Der Leichnam hätte still ausgesehn und höchstens zweimal eine mammuthafte Drolligkeit in sparsamer Bewegung technisch-sicher hingepflanzt. So Amerika.)

... Im bildungsreichen Berlin gab man dem Klassiker Holberg, was Holbergs ist. Wir und Holberg nicht kennen, na! Keine Blößen! Zugleich belustigten sich alle kärglich an dem Bierulk — welcher den Süffel plötzlich als vermeinten Baron in ein Schloß verlegt.

Er benimmt sich dort wie Jau bei dem deutschen Dichter.

Und welches der Unterschied zwischen Holberg und Hauptmann ist: das beschäftigte mich den ganzen Abend.

II.

Ich trenne die Nähte beider Dichtungen auf.

Der Stoff ist häufig bearbeitet. Hauptmann hat ihm etwas zugefügt: Schluck.

(Es läßt sich auch anders betrachten. Hauptmann hat den Bauer Jeppe zwiegeteilt. Denn im Jeppe sind zwei Menschen: der aufgegehrende Lümmel; dann der herzensgute, weiche Kerl.

Aus dieser ersten Hälfte hat nun der Schlesier den Jau gemacht; aus der zweiten den Schluck.)

Hauptmann gab im schlesischen Schluck Humor-melodien, welche dem Dänen fern sind.

Holberg macht nur einen guten Spaß; mit Ver-standesarbeit; mit allerhand Molièrismen; denn ohne Molière war dieses Stück undenklich; Holberg bietet (mit hundert Lateinern gepropft, auch mit der *commedia dell' arte* wie jenem fruchtbringenden „*Théâtre italien*“) — Holberg bietet ein Stück internationaler Arbeit.

III.

Bei dem Schlesier wird alles, trotz einer unleidlichen Art in den Schloßleuten, bluterfüllt; menschenhaft.

Ein andrer Rhythmus herrscht bei Hauptmann als bei dem Dänen, wenn Jau ruft: „Nu da gib mir amal de Hosa har!“ . . . und dann kommandiert: „*Strimpe!!*“

Oder: „Mit mir is alle; ich muß nach Leubus!“ (der schlesischen Irrenanstalt).

Ein andrer Rhythmus ist bei Hauptmann, wenn Jau, der Stromer, am Schlusse des ersten Aktes sich reckt . . . und schreit: „*Uf's Pfard!!*“

Ein andrer Rhythmus.

IV.

Holberg hat niemals das treuherzige Glück eines armen Kerls wie Schluck so lieblich, so humorsam, so still, so tief gemalt. (Dabei ist „Schluck und Jau“ dies Drama, worin der Wettbewerb des ablenkenden Lebens für Hauptmann sich zum erstenmal so stark zeigte, daß die Kunst litt. Von hier ab waren seine Stücke halbreif.)

Bei Hauptmann ist Jau der geborene Herrscher; Schluck der geborene Künstler.

Beide durch ein widriges Los untengehalten. Durch ein dummes Zufallslos.

Hauptmann blickt einen alten Stoff, einen alten Spaß, auf Gerechtigkeit an.

V.

Holberg, der Sohn feodalerer Jahrhunderte, leistet kratzfüßig Gehorsam vor dem Bestehenden. Etwas dämmert ihm schon. Doch er wagt nicht, es auszusprechen. Ein Gefangener der Zeit.

Beim Hauptmann wackelt zuletzt beinahe die Herrschaft des wirklichen Herrn: weil der Strolch die Zügel nimmt.

Sein Strolch fällt in den Machtwahnsinn; will sogar die Gattin vergiften lassen (nichts wird beschönigt); aber das Ganze beim Hauptmann ist ein Denkzettel mehr für den Fürsten — als für den lebstarken Pfefferminzküchler.

Dem Fürsten bei Hauptmann zeigt ein Freund: auch bei dir kommt viel Wahn auf wenig Wirklichkeit; auch du bist — nur ein Jau; spotte nicht!

VI.

Holberg möchte schon rufen: „Der Bauer ist kein Spielzeug!“ (Ein übrigens unsinnig zergliederndes Wort; da es heißen muß, wie Hebbels Frauen es verkünden: der Mensch ist kein Spielzeug! sogar die Frau

ist kein Spielzeug!) — Holberg macht jedoch einen Zwitterschluß. Bedenken regt sich in einem der Spaßmacher bei dem Baron. Der Bauer ist kein Spielzeug! .. Dann aber kommt ein, von der Umwelt verlangter, Epilog:

„Drum nicht beim Pfluge mehr woll'n wir nach Herrschern fragen.
Kein Bauer werde Fürst, wie einst in alten Tagen,
Das war wohl ehedem; doch sollt es jetzt so sein,
Es bräche Missetat und Tyrannie herein.“

Uäh! ... Holberg, der Soldatenjunge, der aus dem Hunger hochgekommen war, den Adel verspottet und einen Adelstitel erkaufte, sprach so. Ein Gefangener der Zeit. Uäh! Uäh!

1914. 9. Juni.

Der politische Kannegießer

I.

Am Schlusse wuchs ich aus. Der Däne Holberg ist ein ulkiger Zögling der Commedia dell' arte; der Molièrezeit. Etliches hat er saftiger; etliches viel plumper gemacht.

Sein Plumpes ist aber noch so gerissen, daß man etwa nicht über seine Naivheit lächelt. Im Gegenteil: über Jetzige, die noch aus derselben Krippe fressen.

II.

Die Kannegießer; will sagen: Bürgersleute, so Politik treiben; Untere, die auch mal hinter den Vorhang schielen; die mit allen zehn Fingern dazwischen greifen wollen; nicht bloß ihr Schicksal von unbekannten Mächten schieben lassen: solche Kerlchen sind, scheint mir, nicht rein komisch.

Doch Holberg, der zage Zwitterich, ein Gefangener der Zeit, durfte sie nicht anders als komisch sehn.

Derausdem Hunger Hochgekommene, der ein Wappen gekauft hat (und nur manchmal ein leuchtendes Stücke Pöbel in sich trug) sagt, als er „Jeppe vom Berge“ schreibt, dem Publico zuliebe: der Bauer muß ein Bauer bleiben! Jetzt ruft er: Handwerker sollen die Hände von der Politik lassen!

(Obschon es ihn das Gegenteil zu sagen unter der Schwelle des Bewußtseins jückt. . . . Man fühlt es.)

III.

Komik? Unmusikalische Zeitalter mögen sich an dieser Häufung, an dieser Breite, dieser „Dau'rbarkeit“ geletzt haben.

Wie man sich bei Festmahlzeiten die Kaldaunen damals vollschlug; nicht mit Werten, sondern mit Massen.

Polonius ist nicht so dumm, wenn er „Brevity is the soul of wit“ sagt. Für Holbergscherze jedoch gilt jener uralte Begriff, wofür Buddha seinerzeit im Gespräch mit dem König Pasenadi von Kosala den glücklichen sanskritischen Ausdruck: „Keen Zoff“ prägte.

IV.

Man wuchs aus.

1915. 30. März.

GOETHE

Torquato Tasso

I.

Ich sehe das Stück von neuem . . . und frage: was ist sein Kern?

Was? Gestaltung des genus irritabile.

Genauer: eines Teiles. (Noch ohne Gustave Flaubert.) Dieser unvollständige Teil in einer Sprechmelodik von berückender Gestuftheit, alles maßvoll-edel ent-barbarisiert; noch mit befremdendem Einschlag höfischer Huldigungen. Übergossen von Trauer, Enttäuschung, Unerfülltheit, Rastmangel . . . Doch alles halb kleinlaut, halb gewaltsam zu einer Versöhnung (die nur ein starres Sichabfinden ist) zurechtgerenkt.

Herrlich gestaltet ist der Schreck Eines, der nur seine selbstgeschaffenen Menschen angeblickt hat . . . und jäh die Menschen der Welt zum erstenmal erblickt.

II.

Ja, etwas Beschönigendes über dem Ganzen. Fatale Sucht, von Allen quietistisch gut zu reden. (Nur der Tasso verschnappt sich, herrlicherweise, zweimal.) Und eine Musik darum, darinnen — unvergeßlich; vorher nicht in der Welt; es sei denn in Cornelius Großmuts-tragödien mitunter; bei dem edlen Lessing ohne solchen Klang.

Soll man zusammenfassen? Eine (vom Höfischen abgesehn) stillste, wunderbar singende Zivilisierung der Menschennatur.

Ecco.

III.

Dies vorausgeschickt, hat jedoch der Streit zwischen Dichter und Staatsmann in Abwesenheit der hohen Herrschaften (in deren Gegenwart sie leiser sind) ganz fern etwas vom Zank zweier Dienstboten, die — neben andrem — auch einen Wettkampf um Gunst machen . . .

Man sieht jedesmal ein Werk wieder neu. Der Überfall auf die Prinzessin und seine „furchtbare“ Folge wird mit der Zeit parodistischer. Nichts vertuschen. Sobald Antonio (dieserhalb! weil man eine Gestempelte küßt!) ernsthaft sagt:

Wenn unser Blick was Ungeheures sieht,
Steht unser Geist auf eine Weile still,
Wir haben nichts, womit wir das vergleichen

— sobald werden wir fast heiter wach. Man hat versucht (es gehört nicht viel dazu) den Schöpfer dieser Stelle herauszureden: ungeheuer sei es wirklich, denn die Prinzessin ist . . . in Norddeutschland würde man sagen: „ete.“ Das heißt etwa: zag-würdevoll. (Erlaubt euch aber nicht, sie Leonore von Ete zu nennen.) Also die Prinzessin ist ein zartes Rührmichnichtan.

Nun — auch da ist nichts Ungeheures, wobei der Geist auf eine Weile stillsteht.

IV.

Ich weiß: Antonio sagt es; nicht Goethe. Doch Tasso . . . Goethes Tasso stimmt ihm zu.

Antonio hat aber gewiß nicht die zarte Frau, sondern die Schwester des Monarchen gemeint. (Die zarte Frau, die erstens ein Rührmichnichtan, zweitens jedoch zugleich ein Aberspielmitmir ist.)

Zu diesem Antonio flieht in Zerknirschung der Held, reuevoll über das, was er „sich selbst verscherzte“.

Von dem Fürsten, der ihm Stubenarrest gab, ruft er belehrt:

„O, küßt' ich nur noch einmal seine Hand!“

V.

Das Stück schillert. Wie empfindet hier Goethe selbst? Genau weiß man es nicht.

Deutsche Dichter lenken ein. Er möchte vielleicht am liebsten sagen . . . was der Tasso wirklich in Augenblicken sagt: Kratzt man den Fürsten-Gönner, so kommt ein Tyrannchen vor; kratzt man die Fürstin-Schwester, eine Hysterikerin; kratzt man den Antonio, ein Streberneidhard. In dieser Art.

Goethe lenkt ein, gibt beiden fürstlichen Herrschaften recht, lässt Antonio zum Hort werden . . .

Der kleine Franzose Paul Bourget, Seelenprofessor im Gewissensroman, äußert verwandte Herbheiten, bürgerlich. Ist es nicht in „Mensonges“? Aus einer Abendgesellschaft bei der Frau von Soundso geht René Vincy, Poet, gefeierter Mittelpunkt, mit einem älteren Schriftsteller heim; der sagt bitter und ruhig: „Aber versuchen Sie mal, sich dort zu verheiraten — das gibt's nicht.“ (An der Ilm hatte so ein Inhalt feodalere Formen . . . Und musikhaftere.)

Wollte sagen: Goethe lenkt ein. Er beschönigt gern. Eigenschaft unsrer Dichter. Der grimme Hebbel tut Verwandtes; der zieht die Beschönigung an den Haaren her, sein ganzes Leben durch. Vor einem die Reihe Durchbrechenden ruft Hebbels frohlockendes Herz: „Bravo!“ — doch sein einlenkender, tadelnder Mund: „Wehe!“

... Und bei alledem ist im Tasso die Musik unsterblich.

VI.

Stark bleibt für uns die große . . . soll man sagen: pathologische? . . . Linie: Tasso-Penthesilea-Hebbel.

„Kranke Seelen“ — heißt es.

Unsinn. Jede Seele, glaub' ich, ist (in ihren geheimen Betätigungen) „krank“.

Die Bürger sind ebenso krank. Bei den Bürgern kommt es nur nicht heraus. Schriftsteller jedoch haben das Gewerb, alles mitzuteilen; auch ihr eigenes Kranksein; so erfahren das von ihnen gleich Peter und Paul.

Die Dichter sind nicht kränker als die Bürger: sie sind nur auf einem andren Gebiet krank.

Sie sind nicht kränker: ihre Krankheit wird nur an die große Glocke gehängt

Das nebenbei.

1913. 30. September.

S C H I L L E R

Hundertfünfzigster Geburtstag

Schiller-Feste. Geburtstag. Dank des deutschen Volkes. Alle Parteien. Der herrliche Freiheitsschwabe. Die Bösen murmeln: „Als Räuber geboren, als Hofrat gestorben.“ Die Guten murmeln: „Er war unser!“ Nietzsche grient im Grabe (man wendet sich von ihm ab).

Denn er war wirklich unser. Mögen wir ihn gleich überschauen, daß er dabei heute zu kurz kommt. Wer einen solchen Ton in die Welt gesetzt hat: bei dem soll nach Kunstwert und nach Geisteswert überhaupt nicht mehr gefragt sein. Als Klang, als Strahl, als Stern, als Sehnsucht, als Märtyrer, als Wille tönt er fort . . . Nicht bloß durch Deutschland: durch die Welt. Vergewissert euch, was etwa Puschkins Onjegin, fern, irgendwo, vor seinem Tode liest (vielleicht tut es auch sein Duellgegner, ich weiß nicht mehr genau): Schiller ist es.

Der Zeitpunkt kommt, wo jemand aufhört ein Schriftsteller zu sein und anfängt ein Mythus zu werden.

Nichts an dir war scheel und niedrig
Teurer Schiller, edler Friedrich.

Mehr sag' ich nicht. Höchstens etwa noch, daß er eine wirtschaftliche Hebung hätte brauchen können. Und daß es eine verborgene Stelle bei Eckermann gibt, wo sein zeitweiliger Freund (mit andren Worten) bemerkt: Schiller habe sich zwangsweis zu Tode ge-

trunken. Er mußte Stücke schreiben, und er habe sich, wenn es nicht ging, der „Likörs“ bedient. Es ist keine Trübung der Feier, wenn man auch der Tantiemen denkt, so er heut genossen hätte.

Sein Carlos-Drama, zum Geburtstag vorgeholt, muß im übrigen der Gegenwart undeutsch erscheinen. Köpfe anderer Leute zerbrechen! Internationaler Agitator! ... Entschuldigung des Stücks in Berlin ist heute, daß es den evangelischen Glauben Flanderns wider den Zentrums-Alba herausstreicht. Teurer Schiller, edler Friedrich.

1909. 12. November.

Fiesco

I.

Schiller, — meine Schätzung Ihres Lebenswerks ist viel kleiner als meine Liebe zu Ihnen . . . Ich weiß, was Ihnen fehlt: aber ich lasse nichts auf Sie kommen . . . Hier geht es aber wirklich nicht. So kindlich die Charakteristik; alle so ganz unzergliedert; Fiesco vollends, der Überlegene, kramt vor dem Mohren seinen Plan aus; jagt ihn weg vor der Entscheidung; wo der Kerl alles verraten kann; darauf beruht der starke Punkt . . . Schiller, es geht nicht. Man kann nicht einen tückisch klugen Helden zeichnen, der so ein Blödian ist. Und die Gattin, die er aus Versehen ersticht . . . Schiller, es geht nicht.

II.

Aber was bleibt mir von diesem Stück im Gedächtnis aus meiner Jugend? Der tückisch-geschmeidige Held, — ich war Fiesco die ganze Tertia durch; wie man zuvor Indianer gewesen. Geschmeidig; tückisch; überlegen; stolz; mit Abfuhren; hal-

Was mir heute bleibt, ist: Verrina. Banal, das zu äußern: doch er hat nun die ganze Neigung. Ich glaube ...

III.

Ich glaube: die Fiesker sind nur Werkzeuge. Ich glaube: die Männer der Tat werden greulich überschätzt. Mir sind sie subalterne Gesellen; Hausknechte der Ideen von höheren, skeptischeren, zarteren Geistern. Sie sind Usurpatoren ... nicht bloß der Macht, sondern des Verdienstes; Usurpatoren der Geltung ... Das Viech, welches vielleicht nicht mehr den Hauptbestand, aber doch einen wesentlichen Bestand unsrer Zwischenzeit ausmacht, das schätzt (Ihr beobachtet es meinetwegen an Fortschritten des lenkbaren Luftschiffs) — schätzt nicht Den, welcher den größten Schritt: sondern Den, welcher den letzten Schritt getan hat. Ecco.

So vollzieht sich der ganze Irrtum dieser Weltgeschichte.

Die Verrinas bleiben das Dauernde; seid überzeugt. Sie müßten bloß die Fähigkeit gewinnen, einen Hausknecht, will sagen: einen Mann der Tat, für ihre Pläne zu mieten ... und ihn (hinterher) mittel abzulohnen, mit dem gebührend-bescheidenen Platz.

Die Fiesker sind die überschätztesten Kerle dieses Erdballs

1908. 23. Oktober.

LESSING

Philotas

Nirgends ist man erregt; doch am Morgen darauf . . . beschäftigt. Etwas Edles klingt nach.

Lieber, großer Lessing. Es fehlt ihm zwar wirklich der hinreißend volle Strom. Und wenn er das einmal an sich selber feststellt, bedeutet es kein Fischen: sondern ein Feststellen. Er ist kein farbig-holdes Tier mit glückhaftem Strahl. Sonder ein Arbeiter von gedrungen hohem Zuschnitt. Statt hemmungslosen Schweifens und Schwärmens gab ihm ein Gott: unbeirrbare Wachheit. Hinreißend ist er bloß in der Prägung des tapferen Erkennens — in der Prägung.

Was er also zu Papier gab, wirkt auf die Menschen so berauschend nicht wie der gesänftigte Schrei leuchtenderer Seelen: doch es bleibt länger wahr.

Er ist:

Ein Genie der Anständigkeit;
Ein Drachentöter im Bürgerkleid.

Ich finde keine bessere Schmiedung. Man gewahrt im Philotas auf Schritt und Tritt einen anständigen Menschen unserer Zeit. Vielmehr einer späteren Zeit.

Nicht nur was Lessing vom Corneille hat, von der Großmutstragödie, geistert hier; sondern Gotthold Ephraim selbst; ein Vorläufer; sinnend ein Durchschauer der Menschengeschichte; ein Emporweiser; ein nie bestochener Fechter — für alle.

Nicht im Heldischen dieses Akts liegt nämlich seine Größe: eher im halb lächelnden Begreifen auch des Heldischen.

Das ist es. (Das Beiwerk ist hier der Kern; der Wert.)

1915. 30. März.

Minna von Barnhelm

I.

Dieses Stück wäre vom Standpunkt eines heutigen Kritikers spielend zu verreißen. Erstens: es endet mit zwei Verlobungen. Zweitens: der Held platzt vor Edelmut. Drittens: die erlösende Nachricht trifft just im erwünschten Augenblick ein: es kommt ein Bote und bringt einen Brief, darin steht, daß die Gnade des Königs... (so was macht heut ein Felix Philippi). Vier- tens: ein Hotelzufall führte die Liebenden zusammen. Fünftens: es ist ein Ränkespiel mit Kniffen; sie stellt sich enterbt und dergleichen. Sechstens: eine spitzfindige Ringverwechslung nimmt breitesten Raum ein. Siebentens: papierene Buchsprache. Also das Stück wäre zu mißbilligen. Der Kritiker könnte noch befügen: es enthält eine gewisse nördliche Wärme. Bei allem Edelmut spitz und bewußt. Die Rüpel besser gelungen als die Herrschaften. Der Just vor allem; ein struppiges „Vieh“; ein Original...

II.

Natürlich ist so eine unhistorische Betrachtung scherhaft. Aber wenn wir ehrlich sein wollen: so empfinden wir den größten Teil dieser Dinge doch in Wahrheit beim Anhören des Stückes.

Man lasse doch den Packknecht Just (der oft redet, als wenn er aufgesetzte Briefe hersagte) unverwischt

seine Professorenwendungen hinlegen, etwa: „So gewiß ich Ihnen schuldig bin, so gewiß Sie mir nichts schuldig werden können, so gewiß sollen Sie mich nun nicht verstoßen“. Oder: „Ich sterbe vor Ihren Augen, wenn Sie nicht der Schutzengel dieses hämischen, unbarmherzigen Rackers sind“ — wer wird nicht den Kopf schütteln; wer nicht betreten aus der Täuschung gerissen werden, wer nicht allenfalls ein pietätvolles Schweigen bewahren.

Wir sehen („o laßt uns wahr sein, vielgeliebte Freunde“) etwas oft magisterhaft Abgezirkeltes, Frostiges und nicht Kurzweiliges. Wir wollen ja nicht Phrasen hersetzen. All diese gründlich gedrechselte Rede (was also in Lessings erörternden Schriften so prachtvoll ist) wirkt im Drama befremdend. Sein zeitliches Teil. Wenn aber Mozart heut lebte, sagt Schumann, er schriebe nicht Mozartsche Konzerte, sondern Chopinsche.

1914. 16. Januar.

Nathan der Weise

Lessing bleibt im äußersten Sinn ein hoher Zivilist. Ich habe den heiligen Eindruck wieder, wenn ich diese Dichtung sehe: hier sind ein paar anständige Menschen; und rings um sie die Sintflut. G. E. Lessing ist ein unglaublicher Vorläufer.

Corneille schrieb Konversationsstücke der Tragik und des Edelsinns, möcht' man sprechen. Bei Lessing ist Corneilles schöne Großmut zu einer deutschen, innigen, leuchtenden Anständigkeit gewandelt. Nicht nur die eindrucksvolle Bewegung; wie bei dem Nordfranzosen; sondern etwas, das uns tiefer nahesteht; worin das unterbrechende Wirklichkeitswort, das Un-

heroische (die herzliche Überlegenheit der bürgerlichen Gewalt über die militärische), die Vergeistigung, Säftigung, Rücksicht, Entwicklung . . . kurzweg das Beste der Menschennatur herauskommt.

Ja, nicht Eleganz des sittlichen Fühlens gibt seiner eigenen Zeit (und fernen Zeiten) dieser absonderlich wundersame Lausitzer: sondern jene still strahlende . . . Anständigkeit. Einen Punkt, wo die mit dem letzten lächelndsten Ernst festgehaltene Zuverlässigkeit zum Genie wird.

1911. 11. November.

K O T Z E B U E

I.

Zweihundert Stücke hat er geschrieben . . . und bleibt verblüffend; ja fast undurchdringlich, trotz aller Flachheit, — bei jeder neuen Begegnung. Man kommt ihm nicht bei; wie etwas Schlüpfrig-Entgleitendem, ganz Fremdem, Unangenehm-Feuchtkaltem.

Auch nicht im Lärm der größten Beliebtheit hat an seinem Busen jemand ruhn können. Er beherrscht überlegen das Theater und ist gehaßt. Ein Liebling, verachtet. Es scheint ihm zu Menschen die Beziehung des Empfindens gefehlt zu haben. Sehr fraglich, ob der Bursche nicht ein Golem war. Aufgezogen und abgeschnurrt. „Selbst herzlos, ohne Mitgefühl.“

II.

Wer ihm in die Pupille glotzt, wird immer staunen. Ein thüringischer Russensöldling, voll Hohns für den deutschen Freiheitsdrang. Blender, Kitzler, Windhund; kaffrig in den Nachahmungen der Vorbilder; also flink und zugleich plump; dennoch mit einem Ton, der einmal, einmal, einmal in Europa die Herzen schwingen, hämmern läßt, die Augen überfließen, . . . der heute noch Erschütterungen, wie sie der Kientopp selber nicht häufig bringt, im Schlußauftritt von „Menschenhaß und Reue“ zu wirken vermöchte.

III.

Ein dramatisches Wunderkind, das mit sechs Jahren ein Stück verfaßt; mit achtzehn den Sieg des ersten

Schwankes, den Durchfall des ersten Trauerspiels erlebt; mit zweiundzwanzig als Katharinas Günstling eine Blaublütige nebst Liegenschaften heuert; mit sechsundzwanzig einen Welterfolg hat — kraft jenes Rührstücks, worin er zum erstenmal, seit es unter Menschen ein Schauspiel gibt, die Frau mit dem Fehlritt verteidigt . . . (Man stelle sich vor, daß „Menschenhaß und Reue“ zu Paris auf der Staatsbühne noch 1862 lebt.)

IV.

Student in Jena; Gouverneur in Rußland; Flüchtling in Paris; Verbannter in Sibirien; Grundherr; Librettist Beethovens; Ärmelschüttler, Bühnenfuchs, Plankenkennner; Reptil; geistiger Plattfuß; der zweiten Menschengarnitur angehörend — er ist nicht ganz von hier.

V.

In den „Klingsbergs“ (er hat auch sie einem Franzosen entlehnt; bei dem hieß das „Le vieux fat“, der alte Geck, es hieße wohl heut: „Le vieux marcheur“, der alte Nachsteiger) — in den „Klingsbergs“ wirken jetzt die ernstgemeinten Auftritte lustig: wo neben dem Wirrwarr die Großmut (also der verkitschte Corneille, auch der verkitschte Tellheim) hindurchschaut.

Ich sinne, wie heut ein ganzer Kotzebuezyklus wirken müßte. Wenn jene gefallene Frau erschiene, zu welcher der beleidigte Gatte sagt: „Eulalia! Du allein hast in meinem Herzen geherrscht, . . . — du allein wirst ewig darin herrschen!“ Wenn er zusetzt: „Ach, ich fühle es: das Hirngespinst, das wir Ehre nennen, ist nur in unsrem Kopfe, nicht in unsrem Herzen.“ (Dazu Kotzebues Bemerkung für den Schauspieler; „Sein Ton ist nicht rauh und nicht sanft, nicht fest und nicht weich, sondern schwankt zwischen allem diesem.“) Dann kommt ein „Leben Sie wohl“ . . . Es würde wieder geheult werden; und zwischendurch gequetscht vor Lachen.

Aber geheult, weil dieser Schund etwas allen Menschen Gemeinsames berührt.

Die Mischungen dahiesiger Seelen sind absonderlich.

VI.

Oder . . . wenn man die „Indianer in England“ spielte? (Neunundzwanzig war er, als er das schrieb.) Wo die Häuptlingstochter Gurli, das ahnungsgleiche Urwaldmädchen vorkommt mit der Waldreinheit — die gar nicht weiß, daß es einen Unterschied zwischen den Geschlechtern gibt . . . und so. Gurli sieht nicht ein, daß sie nicht ein andres Mädchen heiraten soll, so süß ist sie — und wundert sich, daß sie, ach-ach-ach, immer noch keine Kinderchen kriegt. Sie küßt jeden herztausig.

Oder die „Sonnenjungfrau“: Cora, exotische Priesterin, die sich, ganz ohne zu wissen, was es damit auf sich hat, von einem europäischen Offizier schwängern läßt, hernach frei von Arg mit einem Säugling niederkommt.

VII.

Als Vierziger schrieb Kotzebue die Klingsbergs; mit der Wirrwarrtechnik, die uns erfreut. (Die Franzosen pflückten das bei den Spaniern. Die Spanier wohl beim Plautus. Der Plautus bei verschollenen Attikern. Und die . . .?) Jedenfalls hat Kotzebue nichts getan, um eines Dreiundsechzigers schweren Abschied von der Liebe nur mit einem Schimmer menschlichen Ernstes zwischendurch zu besonnen. Wie das Hugo im „Hernani“, Zola, Hauptmann, Donnay, Wassermann wenigstens gestreift.

Der Thüringer hat wirklich, was er unter die Finger bekam, eingespießert und verkitscht. Dennoch wirkt er fortzeugend auf Gogols „Revisor“! Und ganz offenkundig auf den Nachauftritt in den Meistersingern.

Hebbel fordert im Tagebuch mit halbem Recht für

die Deutschen einen Reuetag: weil bei ihnen Kotzebue jahrzehntelang in Geltung war.

VIII.

Der Bursche bleibt ein Rätsel. Da ihn Sand abdolchte, haben den jungen Mörder dessen Landsleute mit einer Marmortafel geehrt — ich sah sie.

In demselben Wunsiedel, wo Jean Paul zur Welt kam.

1916. 27. September.

KLEIST

Amphitryon

Mythosbearbeitung

I.

Der Feldherr Amphitryon hat eine treue, bildhübsche Frau namens Alkmene.

Wenn er sich mit Kampf und Blutvergießen abrackert, also fern ist, kommt nächtens Jupiter zu ihr — in Amphitryons Gestalt.

Es erfolgt nun eine Täuschung, die unser Strafgesetzbuch im Absatz 179 mit Zuchthaus bis zu fünf Jahren bedroht. Wer durch arglistige Täuschung den Beischlaf erlangt — (Zuchthaus).

Man könnte vermuten, daß der oberste Gott, um bei der Frau beliebt zu sein, jede Gestalt eher als die des Gemahls annähme. Doch Jupiter baut auf monatelanges Fernsein des Gemahls . . . und Ausgehungersein der Frau. Der oberste Gott hat (um von Celle, Plötzensee, Rawitsch, Sonnenburg zu schweigen) so geringen Mut, daß er nicht erobern, sondern täuschen will.

Warum soll ich es milder ausdrücken?

Daß ein Mythos die Dinge so darstellt, geht mich einen Quark an. Ich lebe 1915. Dann ist eben der Mythos ein Quark — sobald er aufhört, ein Spaß zu sein.

II.

Kann einer zum Schlusse diesen windigen Gott, wie Kleist verlangt, bitter ernst nehmen? Kann einer, wie Kleist verlangt, zum Schlusse glaubensbrennend vor ihm knien? Kleist verlangt es wirklich.

(Nicht nur vom Amphitryon; sondern vom Zuschauer.)

Molière (den hier Kleist bearbeitet) hat es knapp vom Amphitryon verlangt. Erst recht nicht vom Zuschauer.

Kleist aber wird nach allen Späßen der Verwechslung stockfeierlich. Von jeher ist beobachtet worden, daß er bei der Verkündung von des Herkules Geburt auf Bestandteile christlichen Glaubens anspielt.

... Aber vom Spaß zum Heilands-Ernst; vom schof-
len Zeus zu einer obersten Licht-Allmacht schwebt in
seiner Bearbeitung für mich kein Fahrstuhl.

Ich erblicke nur aufs neue die Verlegenheit, so der
von Hellas übernommene Mythos einem Kind andrer
Zeitläufte schafft.

III.

Der Dichter muß einen Ausweg suchen. Er sucht ihn um jeden Preis. . . . Zufälliges Anklingen einer verkündeten Sohnesgeburt verlockt ihn, Ähnliches dunkel hineinzusetzen — triebhaft wie er ist. Augenblicksmensch wie er ist. Verzweifelt, wie er vor dem Mythos ist. Die Deuter mögen den Zusammenhang deuten — den er nicht gehabt hat.

Mein Amt ist: die Feststellung des Wahrscheinlichen.

IV.

Den Molière hat Kleist verinnerlicht . . . aber auch vernebelt. Er hat ihn vertieft . . . aber auch verschieft. (Und als Mythos war schon vorher alles schief!)

Nur die spaßige Behandlung von Mythen ist einem Kind andrer Zeitläufte möglich. Mit seltenen Ausnahmen.

Meistens erfolgt Gewaltsames — in dem Sinne, daß etwa, falls in dem Mythos eine Kettenbrücke vorkommt, die Wendung erreicht wird: „Das ganze Leben ist gewissermaßen eine Kettenbrück“.

V.

Kleist hob sich trotzdem in vier Punkten über Molière.

Das uns Wesentliche hat schon der Gallier geliefert — als er seinen Jupiter leiden ließ unter dem Bewußtsein: daß ihm die Alkmene zwar jeden Reiz gewährt; daß sie jedoch eines Andren dabei gedenkt.

Molières Jupiter leidet unter der Erkenntnis: daß er sie besaß — und nicht besaß. Hier liegt (im Keim) die Trauer, die Zergliederung, die Grübelei, das Selbstmißtrauen des erotischen Mannes, wie bei Hebbel, bei Bourget, bei Schnitzler, bei d'Annunzio. Und wie bei Kleist. Molière schuf hier das Wichtigste.

VI.

Dafür gab Kleist einen herrlichen Ausbau des verdutzten Bewußtseins — (wie Hauptmann später in seinem Odysseuswerk).

Kleist malt wundervoll den Kerl, dem nicht geglaubt wird, daß er . . . er selber ist. Wundervoll das halbe Verlieren der Persönlichkeit.

Drittens: die Frau wird, bei Kleist, holder Mittelpunkt. Sie ist abermals köstlich ausgebaut. „Über allem Zauber: Liebe!“ Dies Wort eines deutschen Romantikers paßt für sie. Ob Sonnenschein, ob Gewitter: sie liebt ihn, sie liebt ihn, sie liebt ihn.

VII.

Dazu kommt (Kleists vierter Verdienst) eine Sprache, darin Lessing, allerhand preußische Wucht, norddeutsches Volkstum und er selbst Hochzeit machen.

Heinrich Kleist spricht (vor hundert Jahren!) hier vom „Oberstübchen“ und verwandten Dingen; wie er in dem Gerichtslustspiel ruhig vom „Deez“ spricht — oder dort sagt: ihr „flog das Heu man wie gemaust“. Einer von den Klangstiftern war er. Ein Glockengießer. Besaß keine Furcht.

Sein Andenken sei gesegnet. 1915. 30. Oktober.

HEBBEL

Hebbels dichterischer Grundriß ist in dem Einleitungsbande „Das neue Drama“ bloßgelegt. In dem Folgenden walten andre Schwinkel.

I.

Man lese das Urteil eines Franzosen über Friedrich Hebbel: und man wird . . . erstens beobachten, daß zwischen diesen zwei Mächten etwas Unüberbrückbares liegt; zweitens, daß unser Verwachsensein mit Hebbel was beinah Mystisches ist. Man könnte den Beurteiler mit Gründen kaum widerlegen: bloß mit Gefühlen; das widerfuhr mir.

Menschen, so in derselben (oft grau unwirtlichen) Luft groß geworden sind, haben gemeinsam etwas Nichtkontrollierbares; abweichend von andren in andren Sonnengegenden.

Wenn aber in Gallien einer etwas von Hebbels Gewalt ahnt, so ist es, das läßt sich annehmen, am ehesten der Jude Catulle Mendès, ein international Entwurzelter (will sagen: ein allenthalben Heimischer), der auch Gerhart Hauptmann tiefer versteht als seine Landsgenossen alle, soweit sie warm sind — und welcher dergleichen jählings ausspricht.

II.

. . . Mystisch sind wir dem Hebbel-Friedrich verbunden. Wer aber nicht am Geiste geschlagen ist (und die Mystik, nämlich das Stammeln, zu besiegen sucht): der kann in manchem Einzelpunkt klarlegen, warum er uns hinnimmt, — seit die Gegenwart seinem Vorläufertum nachgerückt ist.

Der Witz des Ganzen bleibt: daß er die Doppelbodigkeit der Seele zuerst in dramatischer Form verleiblicht hat. Gewissermaßen die amtlichen Regungen . . . und sehr darunter die heimlichen.

Der erste große Dramatiker der Zwiespältigkeit — oder des Unbewußten. (Des Mitsprechenden.)

Der Kerl, welcher das Spintisierende mit dem Chao-tischen verschweißt hat. Bei dem man die stumpfen Anfänge sieht . . . und die gedrechselten Entwicklungsenden. Er zeigt uns immer, woher wir kommen: wenn er zeigt, wohin wir gekommen sind.

Er hat es (im Schauspiel) als Erster getan.

III.

Wer war der Mann? Das Innerste sei hervorgeholt; der Kern belichtet.

Etwas Denkwürdiges.

Sein Dasein läßt sich in bösartiger Beleuchtung sehn. In parodistischer Beleuchtung. Bei Hebbel ist Liebe stets mit Geldunterstützung verbunden. Eine sieben- und dreißigjährige Zimmervermieterin, Fräulein Lensing, schneidert sogar seine Anzüge; beköstigt ihn; kalbt für ihn. Er läßt sie mit Kindern sitzen; heiratet eine Schauspielerin mit festem Gehalt. Er äußert selber im Tagebuch, daß er sie ohne Geldmangel nicht genommen hätte . . . Die Schauspielerin bringt ein uneheliches Kind als Hochzeitsgeschenk mit. Später haben sie selbst Nachkommenschaft, so daß in Gesprächen die Formel: „Meine Kinder, deine Kinder, unsre Kinder“ auftreten kann. Das alles ist parodistisch.

(Als Mann von fünfzig Jahren stirbt er. An einer besonders niedrigen, fast schmierigen Krankheit: Knochenerweichung.)

IV.

Hebbels Leben hört auf parodistisch zu sein, sobald man sich seiner Jugend erinnert.

Hebbels Charakter hört auf zweifelhaft zu sein, sobald man sich seiner Schöpfungen erinnert.

Man hat ihn ein Gehirnraubtier genannt. Er war ein Menschenverbraucher.

Falsch wäre, zu sagen: Hebbels Größe liegt nicht im Charakter, sondern in seinem Werk.

Richtig wäre zu sagen: die Größe des Charakters zeigt sich im opfermutigen Zustandebringen des Werks.

V.

Der eine tut Mitmenschen Gutes, indem er sie im Leben gut behandelt. Der andre tut Mitmenschen Gutes, indem er ihnen Geschriebenes schenkt. Beide sind gleich gut. Hebbel gehört zur zweiten Klasse.

VI.

Nicht von Kleist, aber mit Kleist gemeinsam hat er (man denkt an die Penthesilea) den Drang: ins Maßlose zu steigern. Kleist ist schon, wie Hebbel, nicht ein Schwimmer im klaren Wasser, sondern ein Taucher in die reiche Mischwelt des Tangs. Hebbel hat, wie Kleist, die Entzweiung — oder Doppelung — des Empfindens. Penthesilea: das Gemisch von Zartheit und Wildheit; von Haß und Liebe. Homburg: das Gemisch von Mut und Furcht. Das ist schon Hebbelsche Erde. So wird sich die Judith vom Holofernes abgestoßen und zum Holofernes hingezogen fühlen. Aber Kleist ist summarischer, Hebbel der tiefere Spezialist. Kleist kommt gelegentlich auf solche Gefilde. Für Hebbel sind solche Gefilde das Wohnland; die Seelenheimat.

Kleist ist völkisch mit einem psychologischen Einschlag — Hebbel ist psychologisch, nur einmal mit völkischem Einschlag: in den Nibelungen (und die sind sein stattlichstes, aber nicht sein tiefstes Drama).

VII.

Unterschied zwischen Hebbel und Ibsen: Ibsen ist ein Gestaltenschöpfer und ein Ethiker. Hebbel ist ein Gestaltenschöpfer — doch für Heutige kein Ethiker mehr.

Hebbels theoretisch festgelegte Weltanschauung ist sein wunderster Punkt.

Ich glaube, Hebbel ist hier von seinem puritanischen Vater nicht losgekommen, der die Freude gehabt hat; der immer „Du darfst nicht!“, „Du sollst nicht!“ rief. Auch in Hebbels Weltanschauung findet sich dies „Du darfst nicht“, „Was fällt dir ein!“ Er tut, als ob Lebensbejahung, als ob außergewöhnliches Handeln, als ob Wollen ein Frevel wäre — während uns eher das Nichtwollen als Frevel erscheint.

VIII.

Hebbel sieht (in seinen ethischen Lehren) die Menschheit fast wie eine unmündige Familie an, die unter Vormundschaft eines mystischen Großvaters steht.

Wenn ein Familienmitglied freche Antworten gibt (oder freche Fragen stellt), scheint sich Hebbel zu freuen, daß es bestraft wird. Er will scheinbar, daß die Züchtigung hingenommen wird — für das Heraustreten aus der Reihe. Doch begünstigt er das Heraustreten innerlich. Der Fall ist mit den Fingerspitzen anzufassen.

Kurz: Hebbel sagt: „Ihr habt unrecht, daß ihr nicht tut, was Großvater verlangt.“ Ibsen sagt: „Der Großvater hat unrecht, daß er verlangt, ihr sollet das tun.“

IX.

Hebbel sagt: „Ihr möget vielleicht fragen — aber ihr habt zu gehorchen.“

Ibsen sagt: „Ihr müßt zwar leider gehorchen — aber ihr sollt fragen; ihr sollt wenigstens fragen!“

X.

In Hebbel steckt noch etwas vom alten Begriff der Hybris, der Überhebung.

Wenn einer seiner Helden liegt, tritt Hebbel (trotz innerer Skepsis) mit erhobenem Zeigefinger hin und ruft: „Recht ist ihm geschehen, Frevel, Frevel!“

Ibsen aber tritt an seine Leichen — und legt auf ihr weißes Gesicht einen Kranz.

XI.

Ja, der Fall ist mit den Fingerspitzen anzufassen. Denn auch in Hebbel steckt natürlich im Grund etwas vom Empörer Prometheus, der offen die Faust schütteln möchte — doch er wird von der unfreien Zeit und vom Blute seines Vaters umwürgt.

XII.

Hebbel sagt: Wer sich in Gefahr begibt, kommt darin um. Ibsen könnte sagen: Wer sich nicht in Gefahr begibt, verdient umzukommen.

XIII.

Hebbel ruft, wenn einer liegt, ein unzweideutiges „Schade, du Sünder!“

In diesem „Sünder!“ Hebbels steckt aber eine Sehnsucht, Das aufbegehrend zu rufen, was er nicht darf. Hebbel hat etwas von einem verprügelten Prometheus.

XIV.

Hebbel zeigt was von dem Zustand, den der Engländer cant nennt. Sobald Hebbel einen revolutionären Menschen vor sich sieht, schreit er: „Wehe, wehe!“, während etwas in ihm schreit: „Bravo, bravo!“

Hebbel ist ein Nihilist . . . aber mit der Gebärde des Strafpädagogen.

XV.

In Hebbels (nicht ganz aufrichtiger) Weltanschauung lebt eine Logik, die sinnlos für uns geworden ist. Er legt ein Torpedo unter die Arche — doch er mahnt zugleich wegen der schrecklichen Folgen ab.

Es bleibt etwas Zwiespältiges, ja Unaufrichtiges, im tiefsten Grund seiner Seele . . . so gewiß er durch sein ganzes Leben dennoch ein Wahrheitsförderer gewesen ist.

XVI.

Seine Rhodope scheut noch das Grab ohne Standesamt. Hebbel steht aber wahrscheinlich auf der Seite des Frevlers, ihres Gatten Kandaules, der sie als Nackte dem Fremden gezeigt hat.

Es herrscht, scheint mir, auch in Hebbel, was die Psychoanalyse Ambivalenz benannt. Eine Empfindung nach beiden Seiten hin. Eine Empfindung, die auch ihr Gegenteil ist.

Hebbel empfindet ein verborgenes Glück über das Unglück auf Erden. Eine tragische Schadenfreude. Eine Wonne über Das, was er als Frevel mißbilligt.

Ich komme hierüber nicht weg.

Hier scheidet sich die Welt eines unfreien Aufwieglers von unsrer Welt. Hier ist sein verwundbarer Punkt. Hebbels Dichtungen sind unsterblich; seine Lehren unmöglich.

XVII.

Was liebt unsreins an dem Kerl?

Ich liebe, daß in Hebbel zugleich etwas Tüftelndes, zugleich etwas Rasendes lebt. Ein rasendes Schicksal . . . und tüftelnd Getroffene.

Ich liebe den eisernen, fahlen, schweren Grundklang.

Ich liebe sein wie aus Urzeit Starres.

Ich liebe seine Seelenwildnis.

Ich liebe Hebbel, trotzdem er sich mit dem Mythos befaßt (und trotzdem es für den Mythos und heut-lebende Menschen keine Deckung mehr gibt).

Ich liebe Hebbel, weil er ein Gestalter, unvergänglich, der Tragik zwischen Mann und Weib ist. Der tiefste seiner bisherigen Welt.

Er ist der größte psychische Epigrammatiker der Deutschen.

XVIII.

Hält man dem Fleck zwischen Maas und Memel die großen Psychopoeten aus der ersten Hälfte des neun-zehnten Jahrhunderts vor, Benjamin-Constant oder Stendhal, und fragt: „Was habt Ihr dagegen zu bieten?“ so heißt bei uns die Antwort: Friedrich Hebbel.

Und wenn man den Namen Dostojewski uns ent-gegenwirft, so ist die Antwort immerhin: Hebbel.

Agnes Bernauer

I.

Erblickt man auf der Szene das rührend-furchtbare Geschick dieser Agnes: welcher Eindruck vollzieht sich im Zuschauer?

Zuerst bleibt lange das Gefühl: das ist nicht von Hebbel. Ein . . . sagt man nicht: leichter Fluß der Begebenisse? durch Steine des Gedankens nicht unterbrochen. Aber mittendrin —.

Mittendrin das Überraschende.

II.

Aus dem zufälligen Vorgang wächst ein grundsätz-licher Vorgang (der hunderttausend Vorgänge nachbar-lichen Inhalts umfaßt). Dies ist plötzlich da.

Was schlicht war, ist mit einem Schlage schwer und schwanger. Aus der Menschenhistorie wird: eine Menschensittlichkeit. Aus dem Geschehnis wird: eine Frage. Aus dem einmaligen Fall wird: ein sozusagen ewiger Fall.

Nicht mehr die augsburgische Baderstochter, die aus Staatsnotwendigkeit hingerichtet wird. Sondern: die Hinrichtung des Einzelnen für das Wohl der Vielen steht zur Erörterung.

Die Rechtsfrage wird nicht angekleistert: sondern sie muß hier, sie muß von selbst in seelischen Erregungen (wie durch Schreie) von den Treffenden wie von den Getroffenen erwogen, beklopft, zergliedert werden. Zu ihrer eigenen Rechtfertigung.

III.

Etwas Meisterhaftes im Aufbau. Ganz unauffällig, ganz unabsicht ich steigt aus dem Arglosen das Kluge. Aus dem Vorgang ein Urteil.

Dann freilich zum Schluß verschlechtert sich der Bau. . . . Etwas Unverhältnismäßiges. Ein langwieriges Nachklappen. Und doch liegt hierin ein letztes vertiefendes Wenden und Wägen des Kerns. Man erinnert sich wie durch Zwang an seinen großen Lehrling aus Skien. Etwas hinter den Dingen Lauerndes. Eine Dramatik des Nachträglichen. Nachträglich ein Aufsetzen von Lichtern — wenn alles vorbei ist. (Das Vorführen einer Handlung, welches allmählich als ein Irreführen entpuppt wird.)

IV.

Dieser Dichter des augsburgischen Engels scheint etwas geboten zu haben, was wie ein schmerzliches Geschehnis aussieht — und er sagt hinterdrein: „Darauf kommt es nicht an! Seht, was noch darin steckt; staunt; denkt zu Ende!“

Und er kann sich gar nicht genug tun; er kann gar nicht loskommen — wenn es schon vorbei ist.

Mittlerweile die Bernauerin verwest, streiten Rächer und Mörder. Wer ist sie? Nichts. Der Fall ist alles.

Hebbel verbißt sich, wenn das Stück aus ist, in den Stoff wie ein Bulldoggerich . . . und gäb ihn heute noch nicht frei, so kein fallender Vorhang ihn zerschnitte.

Das Lockende daran ist für mein Gefühl: daß in den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts schon beide Parteien recht haben. Das Lockende, das Große: doch zugleich Hebbels Schwäche, Hebbels Grenze. Es muß gesagt werden, warum.

V.

Hebbel ist revolutionär den Dramen der Zeit gegenüber; nicht so den Dingen der Zeit. Einer Kunstart gegenüber: nicht einer Gesellschaft gegenüber.

Hebbel fragt nur folgendes: Soll eine gekrönte Bürgerstochter, welche dem Land schadet, nicht hingerichtet werden?

Er fragt aber nicht: Warum soll denn eine gekrönte Bürgerstochter dem Land schaden? (Das ist es.)

Hebbel sagt: Der Dreizehnte muß aus dem Rettungsboot über Bord fliegen, soll die Mannschaft nicht untergehn. Er vergißt aber zu prüfen, ob das Boot nicht dreizehn trägt. Ecco.

VI.

Hebbel bleibt mit seinen Vertiefungen ein Halber: weil er ein Kampfhahn bloß in der Dichtung ist . . . doch nicht einer im aufsässigen Glauben an Besserungsmöglichkeit in der Tatenwelt. Er mißachtet wohl das Fortschreiten der Menge.

Was heut Kaffeehausaffen dem verstorbenen F. W. Nietzsche nachlallen, aus Nachahmung: das tat man vor dem magenleidenden Übermann aus Bequemheit, aus Beharrnis, aus Stillstand. Wenn es, Gott behüte, nach dem Dichter Hebbel gegangen wäre: so gab es für Deutschland kaum eine Verfassung.

Aber noch in seinem Abweisen fühlt man den ahnen-den Versteher: welchem der Zufall eine große Pforte zu erschließen vergaß.

VII.

Das etwa dämmert beim Erblicken dieser Agnes auf der Szene.

(Hinzu schlängelt sich ein Schimmer von Genug-tuung: daß in großen Zeiträumen kleine Besserungen doch durchgedrückt sind; daß nun die schöne Berta Czuber, Gattin irgendeines Ferdinand Karl Ludwig, nicht mehr ertränkt werden darf . . . sondern gefahrlos aus der „Woche“ die Augen gesicherter Menschen mit Lust erfüllt. Nicolai: shake hand! Voltaire: evviva! Kaffeehauszwerge: — — — —!!!!)

1911. 19. November.

Der Diamant

I.

Das Stück ist wie ein Bilderbogen. Alle Stände sind, praeter-propter, drauf. Alles dreht sich um den Mammon. Ein Untergrund menschlicher Natur blinkt, wo der nervus rerum in Frage kommt. Die Schlechtigkeit bricht durch. Und so. Immer mit Komik. Der Diamant — oder der Ring des Nibelungen.

Eine Prinzessin verlor das Kleinod, verschiedene Stände raufen darum, ein Bauer kriegt es . . . Maître Pathelin ist hier ein Jüdchen. (Im Grunde sind alle Personen bei Hebbel Talmudisten. Auch die Damen-schaft. Sogar im Siegfrieds-drama stammen die helden lobebaeren aus dieser Logik-Schule, — was manchmal erkältet, aber die Tragik vertiefen kann.) Der Ring des Nibelungen? Er „wandelt das erträumte Glück für

jeden um in Mißgeschick“, sagt Hebbel vom Diamanten . . . Es stimmt aber nicht.

II.

Zuletzt nämlich sieht man den Bauern als Millionär. Hebbel stellt ihn als den Redlichsten hin, zugleich als den Dümmlsten. Viel taugen sie alle nicht. (Fast jeder hat eine Schuld — wie dann in Hebbels Tragikomödie „Ein Trauerspiel in Sizilien“). Lauter Schuldige. Bloß der Prinzessin und ihrer Welt wird kein Haar gekrümmt. . . .

Und Benjaminchen? Auch er steht sich nicht schlecht. Die Prinzessin wird ihn entlohenen — denn seinem Geiste nur verdankt man die Auffindung des Edelsteins (als welchen er verschluckt).

„Hättest du den Stein nicht instinktmäßig zu dir gesteckt und dem einfältigen Besitzer dadurch die Augen über den Wert seines Schatzes geöffnet, würde man ihm auf die Spur gekommen sein? Nimmermehr! Also“ — Benjaminchen geht pfeifend weg.

III.

Reizend hat Hebbel die Zutaten einer „phantastischen Komödie“ gemischt. Es ist Spukhaftes darin, zugleich das Schmacht-Romantische des Märchens, vermengt mit Ulk und aller Derbheit — einer dampfig-duftenden Derbheit — und mit kleinen kalten Todes-späßen. . . . Manchmal, bei einer Zwischenbemerkung, wandelt man obenhin an kleinen seelischen Abstürzen vorüber. . . . Alles mitunter sehr putzig, voller Schiebungen, Verwechslungen, Wirrungen, mit einer — anachronistisch zu reden — bescheidenen Bisson-Technik.

IV.

Reizend hat Hebbel die Zutaten gemischt: aber nicht genug. Für mein Gefühl gibt es eine Störung.

Man denke: die schmachtende Prinzessin, mit der Natur durch ihr Nervensystem pflanzenhaft verwachsen, zart, hold, märchenstill . . . und als anderer Pol ein schlau Hebräerle, dem durch Abführmittel der verschluckte Diamant wegzunehmen ist. Es kommt der Augenblick, wo für mein Gefühl diese zwei Gegenwelten einander stören: die schmachtende Prinzessin erfaßt den wiedergefundenen Diamanten — ich denke sofort an den braunen Pfad, den er zurückgelegt . . . Meine Stimmung wird zerrissen, ich lache.

Nicht zerrissen würde sie nur dann, wenn Hebbel selbst hier spaßte. Es gäbe dann Humor; aber so? So entsteht Verlegenheit; ein nicht gewolltes Lachen; ein zu unterdrückendes Lachen.

Ihr könnt hier dramaturgisch was lernen. Die reine, märchenferne Prinzessin hält etwas in der stillen Hand, was in dem Chaos einer Kolik zutage fuhr? Hebbel, nach seinen derben Humoren, begeht den Fehler, diesen Augenblick unfreiwilliger Komik nicht sofort in eine freiwillige Komik zu wandeln . . .

Man hörte nur auf, zu lächeln, wenn er mitlächelte.

1909. 24. Februar.

OTTO LUDWIG

Das Fräulein von Scuderi

I.

Woher jemand zu einem Kunstgenuss kommt, ist nicht gleichgültig. Welches die letzten Eindrücke zuvor waren, fällt ins Gewicht. Da san ma da! Mittenhinein zum Otto Ludwig wird man aus einer Alpenwelt verpflanzt. Zwischendurch auf dem Heimweg liegt ein Abend, eine Nacht, ein Morgen in Wunsiedel bei dem teuren, großen, unvergänglichen Jean Paul. Vor dem wird einem warm ums Herz. Vor dem Otto Ludwig wird einem etwas trocken zumut. Und doch ...

II.

Er war ein herrlicher Besitz — abgesehn vom „Fräulein von Scuderi“. Ich werde tun, als ob ich spielte, die Alpenluft noch in mir ... und in Leichtigkeit (lies: äußerster Zusammendrängung) diese Seele gestalten.

Seine Versuche, seine Zweifel, seine Kunstmacherschaften sind ein Hebel zum Empor.

Dieser Bastler, Teilschmied, Stückwerker hat in der Geschichte des Dramas für die Menschheit einen Schritt weiter getan. Der große Henrik Ibsen ist ohne Ludwig so wenig vorstellbar wie ohne Dumas-Sohn.

III.

Man soll also die Werte dieses Eingesponnenen zu gering nicht anschlagen. Verkennt nie, was er Dauern-des schuf — nicht für sich, sondern für alle nach ihm.

Ich glaube Folgendes: Er hat kein „vollendetes“ Drama geschaffen; das Dramatische hat er jedoch um einen Schritt vorwärts gebracht in der Welt. Ludwig erfand, möcht' man sprechen, einen neuen Dünger, der in andren Gärten Blüten schuf — und seiner dornte.

Man soll von diesen fremden Blumen ihm Händevoll aufs Grab legen . . . und sich vor einem edlen Pechvogel neigen in tiefem Dank.

IV.

Auf manchem Blatte des Buches „Das neue Drama“ hab' ich Wirkungen Ludwigs verzeichnet. Er wandte sich gegen die bloß-edle Linie, wider Geöltes; schlotterte nicht vor Ungeschminktem. Seine Sendung war: Seelen zu teilen und zu heften. Hierfür fand er einen neuen Weg.

Die Natur hat ihn faul bedacht. Glücklos starrt er; ein helferischer Schlemihl, in dem der Funke nicht war; der aber Steine so unverdrossen widereinanderschlug, bis Funkenähnliches heraussprang . . . und heute fortglimmt.

V.

Ein Heldenkampf der Talentlosigkeit; mit einem nachträglichen, fahlen, kargen Sieg: so erscheint mir das Wallen dieses Märterichs, der für die Zukunft gelitten hat . . . und von einem gerechten Papst heiligzusprechen ist.

Den Einzug in das gelobte Land nahm Ludwig erst als geschrumpfter, gepuffter, zerschundener Leichnamsrest. Aber dem gebührt ein Ehrengrab.

VI.

Ja, dieser verschlafene Kleinstädter war europäisch; dieser Traumbold war ein Pfadfinder; dieser Darbende war ein Spender; dieser Gelähmte war ein Vorläufer.

Vorläufer in der (von Andren zum Gipfel geführten) Kunst: Seelen zu teilen und zu klammern.

Er hat Halbzeug hingelegt. Vielleicht kaum Halbzeug. Er ist ein Einrichter gewesen für die Erfüllenden.

Sonst . . . ein mitteldeutscher Nazarener. Ein stiller Mensch ohne Nebenzweck. Ein Sucher mit reiner Seele; duldend und versonnen unter väterischen Bäumen; ein Stück van Gogh. So denk ich ihn: ein Stück van Gogh.

VII.

Dabei liegen seine Schwächen zutage. Er hat fast nur Schwächen.

Rätselhafte Widersprüche.

Er kommt von der Musik . . . und scheint musiklos. Er ist als Dramatiker stark in zwei entgegengesetzten Dingen: in Chormassen . . . und in jener Technik für Einzelbeseelung. Was für eine Technik ist das? Die Technik, daß an den „Gebärden der Rede“ zu erkennen sei, was im Inneren der Dramengestalten vorgeht. (Daß also ein Dramenmensch nicht äußert: „Ich bin soundso — sondern, daß man merkt: er ist soundso. Ja, daß man es auch dann merkt, wenn er im Gegenteil sagt: „Ich bin soundso“.)

VIII.

Sonst scheint Otto Ludwig als ausübender Techniker oft ahnungslos. Er hat oft keinen Schimmer, was von der Bühne wirkt, was ödet und verpufft. Er redet suppenlänglich. Auch ihm fehlt (wie so vielen bei uns) der Sinn für Einschnitte; für adlige Gliederung; für den Akzent; für Bau. Immer ist es die Suppe.

Zudem gebricht ihm die hohe Kraft, abzusäbeln, zu dämmen, zu drängen, zu meistern, zu herrschen. Sein Ausdruck ist kein Herausdruck: sondern ein Hingerinnsel.

In summa: das Glück war ihm nicht verliehen, die Menschheit mit Kürze zu laben; sondern der schlimme Fluch, Geistesgeschichte durch Nichtausgemerztes zu belasten.

Und er war im Grunde keiner, der Seelen besonderlich tief enthüllt hat; er schuf jedoch die Form, wie man Seelen besonderlich tief enthüllen könne.

IX.

Die Entwürfe Ludwigs (er schreibt jedes Werk in vielen Fassungen, bevor es die Endgestalt bekommt — welche die Endgestalt nicht ist) . . . die vielen Entwürfe Ludwigs lassen mich kaum erkennen, ob er einem Maler gleicht, der nach zwei Sitzungen ein gutes Bildnis fertigbringt, aber nach der sechzehnten Sitzung es längst wieder unähnlich gemacht hat; — oder einem Maler, der nach zwei Sitzungen etwas Unähnliches gemacht hat und nach der sechzehnten immer noch etwas Unähnliches.

Die trübselige Gloria Solcher umwittert ihn, die statt zu fliegen, schleichen müssen.

(Vielleicht, um sich einen Stoß zu geben, griff dieser Reine, Stille so oft im Drama zu seinem Gegensatz: zu knalligen Verwechlungen, wie im „Erbförster“; zu blöden Zufallsmätzchen — weil ihm der Funke gefehlt hat.)

X.

Der Gespenster-Hoffmann hat den Funken. Als der die Geschichte vom Cardillac schrieb, dem Goldschmied-Künstler, der an jedem von seinen gearbeiteten Kunstwerken so hängt, daß er den Eigner abdolcht, es zurückzuhaben — da hat Hoffmann, ein dämonischer Jurist, mit kenntnisvoller Sicherheit jenen Cardillac als zwangsbelastet hingestellt . . . mit Zügen eines Zopfabschneiders, der nicht anders kann; oder eines Homosexuellen; oder eines Mußdiebes.

Dämonischer Jurist — weil er zugleich den Charakter durchschaute, zugleich eine ganze Stimmung ahnend wob.

Ludwig hat den Hoffmann entwest. Ludwig gibt statt des Blitzes die Begründung. Statt des Schaurigen die redlich bohrende Gediegenheit. (Aber darin Wundervolles.)

Ludwig begründet hier zweifach. Man hört ein soziales Raunzen. Sein Goldschmied, der zu fremder Leut' Ergötzen Schmuck macht, grollt ihnen. Er murmelt zu seinesgleichen, zu den Scharwerkern, ein hörbares *Sic vos, non vobis* — in folgender Fassung:

Ihr macht den Stuhl und dürft nicht sitzen drauf.
Ihr schafft, damit ein anderer schwelgen kann.

Das ist schön; sein Cardillac mordet somit aus Gerechtigkeit? aus Gewissen? Ach, gleich daneben sagt aber Ludwig: er mordet aus Mordgier; aus erblicher Belastung; er mordet aus krankhafter Manie, weil seine Mutter in ihrer Schwangerschaft ... Also weshalb im letzten Grunde mordet er? als ein Richter — oder als ein Tier? Das eine wäre hoch, „frei“; das andre niedrig, „unfrei“.

XI.

Es scheint mir einen Ausweg zu geben: Cardillac hat beim Ludwig den ererbten Krankheitstrieb ... und beschönigt ihn bloß durch soziales Raunzen. Aha, das ist es. Er macht eine Selbstbeschwichtigung, wenn er gewissermaßen sagt: „Den Kerlen geschieht gar kein Unrecht, falls ich sie erdolche ... wozu es mich so über die Maßen jückt.“ Das wird es sein. Darwin und Comte hetzen ihn zu seiner Scheußlichkeit — aber Kant und Karl Marx stützen ihn dabei moralisch. Drittens: er hat sogar den sozialen Haß vielleicht geerbt, weil sein Vater einstens ... Er ist der Erbgoldschmied.

XII.

In dem großen Selbstgespräch des Cardillac sind Wendungen starken Inhalts — die ein anderer Thüringer, F. W. Nietzsche, erst viel später gesagt hat:

— — — — — „Fried' und Ordnung
Sind für die Schwäche; denn da ist der Schwache
Der Starke“ . . .

Doch solche Wendungen hätten lichten Wert nur, wenn sie bezwingender gesagt wären. Wenn sie (etwa vom Hebbel) viel falscher, doch viel musiktiefer, be-stürzender, einprägsamer, unvergeßlicher gesagt wären.

Hier drockst sie ein redlicher Kämpfe zureichend irgendwie hin.

Ja, alles bleibt mittelmäßige Zimmerung eines Unbe-gnadeten — der aber Wege wies und ein verschüttetes Urbild bleibt.

Sein Andenken ist gesegnet.

1916. 19. September.

GRABBE

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung

I.

Oben stehn Hebbel und Ibsen. Darunter Grabbe mit Strindberg....

Mein Auge sieht also zwei Gruppen. Hier die Schöpfer, — dort die Zappler. Hier die Bauherren, — dort die Fuchtelnden. Hier die Göttersöhne, — dort die Halbzulänglichen.

Hebbel, Ibsen gehören zusammen.

Grabbe, Strindberg... gehören auch zusammen.

Für den Sieger Hebbel ist wirklich Grabbe das Gegenstück. Für den Sieger Ibsen ist August Strindberg das Gegenstück.

(Der Kampf zwischen Hebbel und Ibsen liegt auf einem andren Blatt.)

II.

Als der Krieg losbrach, wurde von mir Christian Dietrich Grabbes Name genannt. Dinge leben in ihm, die man in wilden Zeiten kennen soll. Ein Führer ist er im geringsten nicht; aber ein Kerl — ohne Zuständnis.

Dem Grausen unsrer Läufte bleibt Grabbe tiefer verschwägert in andren Stücken. Einen Abglanz zeigt aber noch dies „Lustspiel“, worin die Urzeit wiederkehrt; worin alles auf den Kopf gestülpt ist; worin die

frühere Welt (als hätte sie Zahnschmerzen mit Schabau besänftigt) nicht mehr sicher weiß, was sie tut, hin und her flitzt, juchzt und kräht und schluchzt und fleht . . . und wo am Schluß das Versinken dieses menschlichen Puppenreichs, dieser wegzuhuchenden Gebilde halb schwermüdig, halb lächerlich zur kalten Erscheinung wird.

Gewesen; gewesen.

III.

Durcheinander zuckt in dem Tohuwabohu Narrheit der Irdischen; Haß des Kritisierten, der kein Götterkind war; Sticheleien gegen längst Verschollene von glatter Bedeutungslosigkeit; dann kesse Späße wider die Anerkannten von etwas wurmstichtigem Fell (sogar gegen Schiller); Teuflisches feixt; Mordkitzel; Geldsucht; Liebe; das Wimmern der häßlichen, im Äußeren zu kurz gekommenen Kreatur, — die eine echte Seele dennoch haben kann; und um all dies herum Willkür, Kraftmeierei, Halbirrsinn, Chaos.

IV.

Läßt sich eine Spur des Menschlichen in dem fetzentonnen Tanz finden?

Man sieht einen Tobsüchtler, Berserkerling, Judenfresser, Gewaltromantiker, Feuerschlinger, Schreihals; einen Übertrumpfer, Übertürmer; kurz diesen Rechtsanwalt Grabbe, Sohn eines Kerkermeisters mit einer Trinkerin; fünfunddreißigjährig zurückgesunken in die Allflut.

Schwarz und fürchterlich schaut er die Dinge, ohne Leid zu tragen. Auf die Zerstörung blickt er mit Zufriedenheit. Sein letzter Seufzer muß nicht aus dem Munde gekommen sein.

Nachgegeben hat er jedoch nicht. Schwächen zeigt er nie, höchstens in der Veranlagung . . . Das Kühne, Wilde bleibt an ihm entzückend. Spät gewahrt man,

daß er ein Mundvollnehmer, Raßler statt eines Schöpfers ist; daß er mehr auf Genialität läuft, als welche hat. Daß er Gebärde statt Beseelung bringt; daß er mehr laut als stark ist.

Daß er jedoch immerdar ein herrliches Ungewitter bedeutet wider die Flauheit; wider Stauen und Krauchen.

V.

Manchmal wirkt Grabbe wie jemand, der alle Fenster aufstößt in einer verjährten Luft. In dieser Bewegung des Aufstoßens freilich ist seine Tat beendet. Was er hereinläßt, ist nicht zeugender Luftstrom. Nur Splitter, Staub, Geröllwolken.

Dennoch bildet er eine hohe Abwechslung. Er ist ein Vorzustand für Größeres.

Ich habe Strindberg mit ihm verglichen (wo dieser nicht Zacharias Werner wird).

Ich glaube nämlich, die Tobsucht allein macht es nicht: sie muß auch einen Inhalt haben.

Wenn es bei Strindberg oft ein einseitiger Inhalt, ein Verdummungsinhalt ist: dann beim Grabbe zwischendurch ein Spektakelinhalt.

Nicht nur! Einzelheiten gibt er in seinen Komiktrauerspielen wunderbare. Die soll man beim Napoleon, beim Gothland, beim Hannibal ihm ankreiden, wenn er auch in diesem —

VI.

Wenn er auch in diesem kraftvollen Scherzspiel nur leere Bewegung zurückläßt. Was ist es? Eine irrklingende Schelle.

Ja, die Kerls vom Schlage Hebbel oder Ibsen hausen anderswo.

Ibsen . . . mit eisigem Stummsein ein Nordgenie. Im Gletscherbezirk hat er die höchste Flora seiner ganzen Zeit glasgrünlich und wasserhell erbrennend. Einer der

umhüllungstiefsten Farbkünstler dieser Kugel. Alles bei ihm ist gestaltetes, gegliedertes Leben. (Auf der Strindbergseite: Wahnsinn, Monomanie, leider sogar Blüffsucht.)

Oben hausen die Schöpfer, die Durchführer, die Landstifter.

Hebbel: ein ansammelnd Emporschreitender, Gedrängter, ganz innerlich erfüllt, gar kein Schauspiel. Grabbe: ein Schauspiel.

Grabbe? Herrlich glühendes Gestein, durch die Luft geschnellt, unsrem Herzen teuer. Dort aber das dauernde Sternbild, das (in aller wunderfahlen Be-schaffenheit) sich für eine mehr oder weniger lange Ewigkeit unter den Großen etabliert; Nächte durchfunkelnd.

Was in dem Buch „Das neue Drama“ über Frank Wedekind gesprochen ist, davon gehört Einiges in diesen Abschnitt: zu Christian Dietrich Grabbe.

1915. 25. April.

GRILLPARZER

Die Jüdin von Toledo

I.

Ist dieser Mann größer als Schiller? Grillparzer ist ein Zwischenstufler; er steht, wie man weiß, zwischen Romantikern und Klassikern.

Schiller ist kein Zwischenstufler; er ist sozusagen von vorn bis hinten ein Klassiker.

Und weil Grillparzer abseits steht; weil er so prall nicht von der Sonne beschienen; weil seiner Werke manches, wenn nicht zu entdecken, so doch für die Bühne zu „gewinnen“ ist; weil er oft als ein Seelenbergmann wirkt, der nicht Gänge, doch Eingänge findet; weil er nicht bloß Klipp und Klares gibt, sondern Dämmergebiete, halbe Empfindungen, verfeinte Stufungsgefühle: deshalb lieben ihn gewähltere Köpfe. Die Äffchen aber sagen gleich: Schiller ist nichts gegen ihn.

Natürlich ist dieser zugeknöpfte, grantige Untertan, dieser behördlich Zerknüllte mit dem subalternen Pech nie vergleichbar mit der Lichtgestalt des Andren, mit seinem fortreibenden Sehertum.

Das Ganze ruht auf einem Denkfehler. Nämlich: weil bei Grillparzer noch Gold zu holen ist, während bei Schiller alles Gold schon gefunden ist, sagen sie: Grillparzer hat mehr Gold als Schiller!

II.

Man betrachte die Fabel; man wird sie nicht ohne Spott betrachten können. Die Gattin des Fürsten stammt aus England. Sie riecht nach Tugend. Er friert bei ihr. Kein Genuß ist es, mit einer Heiligen zu hausen.

Da stößt er auf die Jüdin. Ein wildverwöhntes Gassenzeug; ein ungezogenes, holdes Balg; eigenköpfig; launenhaft; verbuhlt; von gefällsüchtig tollem Reiz; ganz Ich; ganz Trieb; ganz Traum: ein Kind.

Rahel, die sich aus einem alltäglichen Isidor oder Jonas nichts macht, sondern Appetit auf einen Alfonso hat, — Rachelchen wird durch Parkaufseher verfolgt. Alfons der Edle schützt sie; läßt sie nach einem Lust . . . Lusthaus bringen, wie Lessing sagen würde; und besucht am Abend seinen Schützling. Sie spielen Blindekuh bis zum Erscheinen Leonorens.

III.

Alfons der Edle rennt, wie die kalte Britin kommt, ins Nachbarzimmer. Und obschon ein Würdenträger den Gesalbten entschuldigt, sein Hiersein leugnet, erkennt das Gemahl den Sachbestand.

Der Monarch lebt nun mit Rachel. Bisher ausdrücklich unerfahren in der Liebe, holt er an dem Schützling alles nach. Mit Vaters Beihilfe. (Isaak, indem er die Beförderung und Ablehnung von Bittgesuchen in die Hand nimmt, ernennt sich zum Leiter des Zivilkabinetts.)

IV.

Das geht seine Zeit. Eines Tages erklärt Alfons, ermüdet, sich an die Spitze des Heeres stellen zu wollen. Die Pflicht schläft in dem Monarchen nicht, von dem Augenblick an, wo ihm Rahel zuviel wird.

Lange hat der Fürst die Staatsgeschäfte in Ruh gelassen (was in diesem Land als ein Unglück betrachtet

wurde!). Nun beschließt seine Vasallenschaft weil der König pflichtvergessen ist... das arme Kind zu morden. (Angeregt durch die Monarchin, die auf Innehaltung des Königs- wie der Gattenpflichten bedacht ist; sie sagt: Vaterpflichten.)

V.

Was ist das für eine Ethik! ruft Grillparzer. Er lässt die andre Jüdin, Esther, auf einen Brauch ihres Stammes deuten. Zum Versöhnungstage schlachtet Israel nach der Behauptung manches Trottels einen kleinen, fetten Christen; nach der Behauptung Ein geweihter nur ein Hühnchen. Das Opferhühnchen. Dieses Hühnchen ist Rahel von Toledo.

Der Monarch kriecht seiner Engländerin wieder in die kalten Arme. Die Würdenträger schreien „Hurra!“ Der Leichnam Rachelchens faul.

Der Edle geht nun mit reinen Vorsätzen an die Regierung.

VI.

Diesen Alfons, gegen den sein Dichter auftritt, kann man spielen. Oder den Schluß-Alfons; den angeklebten; der seine Tat heldisch sühnt, indem er Ungläubige bekämpfen will. (Denn nachdem er eine Jüdin gemordet, will er — zur Buße — zwanzigtausend Heiden schlachten. Jetzt werden sie die Hühnchen.)

Was in Einzelheiten an Seelenvertiefung steckt, kommt auf diese Art hervor. Die Leere des Grillparzerschen Ausgangs noch deutlicher.

VII.

(Ist dieser Mann größer als Schiller? Das nicht. Nur ein Halbjahrhundert später auf die Welt gelangt. Nur das.)

1901. 18. Dezember.

Ein treuer Diener seines Herrn

I.

Dies Werk ist, praeter-propter, das Drama des Burgfriedens.

Der Ungarkönig zieht ins Feld; Bancbanus wird zum Wahrer der Landesruhe gesetzt. Er soll sie hüten, um jeden Preis. Er hütet sie — um jeden Preis.

Das ist alles.

Nämlich Bancbans Gattin wird beleidigt . . . ohne daß er sie rächt. Sie stirbt . . . ohne daß er vergilt. Er hält Gelobtes. Das Land erst; hernach sein Haus. Friede für alle soll bestehn; sein eigner mag verbluten. Das ist, für mein Gefühl, der Kern des Dramas: als welches die Tragödie des Burgfriedens bleibt.

II.

Das Beste, was in der Arbeit ruht (ein mühsamer, schwerfälliger, unterirdisch raunzender Mann hat sie geschrieben) sind Gewissenswerte.

Die Hand ist ohne sonderliche Knetkraft; die Ordnung, das Baumeisterliche von mittlerer Geschicktheit; auf hoher Fläche steht aber diesmal das Herz, die Unterscheidungen feinster Gerechtigkeit — hier wird einem der halb tonlose, gewissensedle Mensch teuer.

Hier steckt in einem durchschnittlichen Schauspiel das Adelsvolle; der Überdurchschnitt.

III.

Denn so einfach, wie die Arbeit aussieht, ist sie nicht. Noch Otto, der Freveling, wird vom lieben Aug' eines grollend gütigen Erdbewohners erblickt; der Schnödian als halb krank dargestellt; zuletzt in aller Feigheit auch zerknirscht und besserungsreif.

Bancban will (nein Grillparzer will — Bancban sagt es nur) „übersehen“. Also: begreifen und verzeihen.

Bancban ruft: „O König! straf den Willen, — und nicht die Tat, den launischen Erfolg!“ Das ist etwas. Es klingt nach Fuhrmann Henschels: „Du kannst nischt derfier.“

Ja, betrachtet Bancban genau: er ist nicht knechtschaffen vor dem Herrn; denn er ist ja ebenso gütig zu seinen Knechten, die ihn foppen.

Er findet:

„Unbill, die man erträgt, war gar nicht da“

— und ich denke hier an Erasmus von Rotterdam, welcher schrieb: „Schimpf, Schande, Beleidigung, Schmach sind Übel nur, soweit man sie empfindet. Fällt das Empfinden weg — fällt das Übel weg.“

IV.

Weiter. Bancban ist auch nicht für Sühne — denn sie kann Unwiederbringliches doch nicht wiederbringen.

Er würde schon das Blut jenes Beleidigers fordern: wenn davon sein totes junges Weib auferstände. Sie steht nicht auf...

Mir selber paßte dieses Ethos nicht. Aber weil man es noch nicht hat, vermag man es an Andren so sehr zu lieben.

Das ist die Wahrheit.

V.

Der gewissensedle Grillparzer läßt einen zweiten Menschen rufen:

Wen reut, was er getan, fehlt zweimal:
Weil er's getan, und dann, weil's ihn gereut.

Da streift er Friedrich Wilhelm Nietzsches Glauben, daß ein Gewissensbiß unanständig sei. Aber nicht der gütige Bancban sagt es...

VI.

Nein, Bancban ist kein Speichelklecker — er lehrt nur, was Hebbel nachmals in dem Stück vom Untergang der Bernauerin verkündet hat: Staatswohl geht über Einzelwohl. Über den inneren Frieden des Gatten der Burgfriede. Das bedeutet nicht Lakaiensinn.

Hebbel gibt seinem Herzog Ernst folgendes in den Mund: „Wenn das Gewalt ist, was du erleidest, so ist es . . . die Gewalt des Rechts!“ Der Mann sagt hierauf zu seinem nicht glücklichen Sohn: „Oder bin ich's, der zu dir redet, ist's nicht das ganze Deutsche Reich?“

Bei Bancban ist es das ganze Ungarische Reich.

(Im übrigen klafft zwischen Hebbel und Grillparzer der Unterschied riesengroß, hoffnungslos: weil Hebbel Gänge findet; Grillparzer Eingänge.)

1915. 1. Juni.

BAUERNFELD

Der kategorische Imperativ

I.

Wer bist du, guter verstaubter Herr, der du unter den Seligen sitzest — mit der einlenkenden Stimme, die fünf grade sein läßt? Halb liebenswert; halb eine Geduldsprobe.

Redlicher G'sellschafts-Satiriker (aus Wien); Zeipoet mit k. k. Ermächtigung. Dennoch mit einem Seitenblick in dein eigenes Herz, — das du nicht enthüllen darfst.

Wer bist du? Ich will es bloßlegen.

II.

In unsre Kindheit scholl abendliche Befriedigung von Personen weiblichen Geschlechts mit Silberlocken, mit einem Lautengesang: „Will sich Hektor ewig von mir wenden?“ — ein gediegenes Entzücken über das bürgerliche Paar, Herrn Kommissär Sittig mit seiner Cäcilie, zugleich über das romantische Paar, den Baron Ringelstern und seine Katharina v. Rosen; damals erfuhr man in einem Lustspiel „beim Lesen der Badezeitung“, wer angekommen sei . . . Hernach ging es los.

Der Präsident erklärte seinem Neffen, daß er ihm eine Frau gewählt . . . Sittig wurde vom Präsidenten befördert . . . Und so.

Im „Tagebuch“, einem berühmten Werk für Eisele-Beisele-Locken, Guitarren, Perlmuttertäschchen, steckt Ohnets „Hüttenbesitzer“, in schalkischer Verstellungs-

form; in der Verstandesehe wird eines Tages denn doch Herz und Gemüt erwärmt; und sie hat vorher alles in ihrem Tagebuch aufgeschrieben — das dient zum Beweis. Glück und Hingabe; nicht zu laut. (Ja, doch zu laut.)

Dann wirbt Baron Zinnburg in den „Bekenntnissen“ wieder für seinen Neffen . . . um eine Dame, die Eduard Bitter (ein junger, wenn auch bürgerlicher Jurist) seinerseits liebt; sie heißt: Anna von Linden. Und so.

Julie, die Tochter eines Kommerzienrats, aber verkleidet sich als Leutnant — da endet alles glücklich. (Fulda weicht hier durch kälteren Ton ab.)

III.

Das wäre die Liebe; daneben Politik. Oder doch Zeitkunst . . . im Hof-Burgtheater.

Ein bisserl Entschlußkraft gehört hierzu: tagerfülltes Leben Wiens zu packen; es . . . wenn auch nicht wahr zu verleiblichen, doch mit Anspielungen zu versehn; merkst' was? mit Hinweisen unter der Hand, die nach etwas klingen.

Doch über allen Kipfeln ist Ruh, fühlt man bei dem taktvollen Wiener in jeder Sekunde.

Zeitpoet? Die zahme Wichtigmacherei der Ausgeschalteten.

Mit einem unvernehmlichen „Habt's Ihr's g'hört?“ (Es bleibt aber alles, wie es war).

Nur daß der „freimütige“ Autor weiß: die Pflicht ist erfüllt. Und Erfolg muß man halt beim Theater haben.

IV.

Bauernfeld hat sich gewurmt und sich gesehnt. Er ist ein redliches Herz. Aber ein schwaches.

So ein Beaumarschächerl soll nicht völlig ohne Dank im Orkus welken. Das war einstens „kühn“; das war einstens ein Griff . . . Im Alter hat sich Bauernfeld in

allen reichen Häusern Wiens rumgefressen — und auf sie zwischendurch geschimpft.

Er hat's nicht lassen können, mit der Halbheit.

V.

Das Lustspiel vom kategorischen Imperativ lässt ein Stück Innendeutschland herausgucken.

Befreiungskriege. Kongreß. Sachsen, Österreich, Ostpreußen. Ein junger Kerl mit großdeutschem Willen; der Burschenschafter im Flausch; durchglüht von kantischer Pflicht.

(Ist Kant, als Rußland Königsberg besetzt hielt, es fällt mir just ein, wirklich die Zarin um Beförderung und Gehaltserhöhung angegangen? Ein Engel müßte niedersteigen und kundtun: es war nicht so! . . . Doch es war so. Das nebenbei).

VI.

Der junge Kerl aus Sachsen hat einem preußischen Offizier das Leben gerettet; den trifft er in Wien. Dramatisch ein frischer Anfang.

Der Oberst bringt ihn zu einer Gräfin; sie schafft ihm eine holde Braut und zugleich ein Katheder in Ostpreußen; unbesehn. Diese Art Beförderung wird (ein Engel steige nieder!) von dem Kantianer angenommen; er heuert ein vornehmes Liebchen, Gräfin Floras Base. Die Gräfin den preußischen Oberst.

VII.

Man merkt ein lässig-redliches Gemüt. Mehr schon ein redlich lässiges Gemüt. In den Anspielungen einen freiheitlichen Mann — der aber sofort sagt: „Ich kann mir kein Bein ausreißen!“ Bauernfelds politischer Gram lodert wie ein Fünfminutenbrenner.

Der menschlich wahrste Zug (auch der überraschendste Zug im Bau) scheint mir in einer plötz-

lichen Wendung zu liegen: der Verfasser schüttelt jäh seinen Helden von sich ab; für eine Sekunde.

Dessen Zukunft zeigt er: verspießert, verfettet; im Schlafrock wird Lothar sein, eine Verspottung seiner selbst, seines jugendlichen Willens. So endet's! . . . Der Fünfminutenbrenner hat hier die hellste Leuchtkraft.

Ist ein Erinnern an den eignen verpatzten Anfang aufgelodert?

1915. 9. Februar.

NESTROY

Lumpacivagabundus

I.

Sah ich das Werk schon einmal? Ja. Schrieb ich über das Werk schon einmal? Ja.

Zweimal über dasselbe Ding in kurzem Abstand reden, ist schlimm. Wenn man sein Urteil gefällt; wenn man Eindrücke durch aufgesteckte Lichter wiedergegeben hat: dann glaubt man, das sei die beste aller möglichen Prägungen. Der Schriftsteller, der es nicht glaubt, der kann . . .

Hielte man eine bessere Prägung für möglich, so hätte man ja die bessere gewählt. Man ärgert sich, daß sie nicht besser ist: aber das ist die beste. Immerhin in ein paar Monaten kommt man vorwärts. Immerhin: jedes Ding hat mehrere Seiten. Immerhin: der Eindruck wechselt zum Glück.

Beim letzten Sehen schlug Harmlos-Tolles um sich, als der Geist Lumpacivagabundus, Beherrcher des lustigen Elends, Beschützer der Spieler, der Trinker, Schuldenmacher, Windhunde heraufstieg aus der Versenkung. Für den Feenkönig Stellaris, für die Fee Fortuna, für ihre Tochter Brillantine, für den alten Zauberer Mystifax, für seinen Sohn Hilaris, für Amorosa, die mächtige Beschützerin der wahren Liebe: für diese ganze Welt wird der Begriff Mehlspeis-Mythologie am dauerndsten den Sachbestand erhellen.

II.

Und fest steht es für mich: daß über alles die Tunke von Nestroy's unbeirrtem Ulk gegossen; daß weniger der Mann selbst zu verehren ist als ein ganzes Land, Deutschland und Österreich zusammen, weil es so schnakische Handwerkergestalten ersonnen hat; daß die Zauberposse reizvoller durch die Einlagen als durch den ursprünglichen Vorrat ist; daß ferner die Handwerksgesellen im Stroh, wenn die Nacht über dem Wirtshaus liegt und die Glücksnummer 7359 sichtbarlich im Traum erscheint, recht himmlisch wirken; so wie die Geschichte von dem Hunderl, das nach Italien entlaufen ist; so wie die Verlesung des Briefs mit den gespäßigen Unterbrechungen; und daß endlich Nestroy selbst kein Hunderl, sondern eine Hundeschauze ist; ein kalter, doch nicht widerstehlicher Spaßmacher, dem wir durch kein tieferes, schwermütiges Band unserer Seele verknüpft sind, so wie dem mozartischeren Raimund — — fest steht das für mich.

III.

Aber die Behaglichkeit ist groß; und man könnte allenfalls prüfen: worauf ruht sie?

Bismarck schreibt oft an Gerlach: „Abwechslung ist die Seele des Lebens“. Man wird behaglich: weil das ganze Stück ohne Naturalismus ist; ein bißchen eine Musik dazwischen. Weil Handwerksburschen auftreten, ohne soziale Frage. Weil der Schneider Zwirn in Prag lebt, ohne Tschechenkämpfe. Weil das Stück so schön schließt mit einem Feierabend (o Feierabend!) . . . Weil die Hallunken und Vagabunden und Lumpacier am Schlusse gerettet werden, jeder durch ein Weiberl; und es sind keine Strindbergschen Weiberln! . . . In diesem Stück könnte wohl ein Bürger zu einem Handwerker sagen: „Hör' er —“. Der wär' auch kein Arbeiter, sondern ein „Professionalist“. „Hör' er —“. (Abwechslung ist die Seele des Lebens.)

IV.

Warum spielt man bei uns allein den Lumpacivagabundus? Hübsch ist die Parodie auf Hebbels Judith, von Nestroy. Wo Holofernes schrecklich wienert — und das Volk von Bethulien schrecklich mauschelt. Wo Holofernes zur Judith sagt: „Bussi! Bei meinem Zorn ein Bussi!“; und wo das Ende ein „Triumphgeschrei der Hebräer“ ist?

V.

Der Nestroy, denk' ich mir, hat sich am hundertsten Geburtstag im Grabe geregt und über die vortrefflichen Aufführungen gesagt: „Guat is; i bin aber tot; das tragt mir ka Göld; das steht nicht dafür.“

Und der Raimund hörte diesen Ausspruch und wiederholte sein Wort, das er beim Anblick des Titels „Lumpacivagabundus“ gesagt: „So einen gemeinen Titel hätt' ich niemals niederschreiben können.“

Schlaft wohl, alle beide.

1901. 10. Dezember.

NIEBERGALL

Datterich

I.

Im Gedenken an diesen oft entzückenden, oft nur zulänglichen und oft nur zu länglichen Abend bietet sich der Anlaß, eine altwehmütige Vertrautheit mit Niebergall unter der Hand so beiher durchblicken zu lassen. Gewissermaßen: mein Niebergall, unser aller Niebergall, jener bekannte Niebergall...

Ich habe jedoch Donnerstag früh noch wenig von ihm gewußt.

Nichts zu wissen ist eines jener Mittel, wodurch man sich die Ursprünglichkeit seines Handelns rettet.

Ich will darum nicht so tun, als wäre Niebergall ein (bloß bisher nicht aufgeführter) Bestandteil meines ganzen Denkens und Fühlens gewesen. Ich erfuhr vielmehr (den Dingen in die Pupille glotzen! die Wahrheit äußern!) durch Nachschlagen erst gestern, daß er kaum neunundzwanzig Sommer alt geworden ist. Schade! N. verschied 1843. Ich ermittelte durch Wälzen, daß in des Gestorbenen Bett Flaschen versteckt gefunden worden sind; er war anscheinend mächtig hinter dem Schabau her. Dies alles weiß ich seit Donnerstag. Ein Professor hat gesagt: „Wenn ich mich über einen Mann unterrichten will, schreibe ich ein Buch über denselben.“ Es kann auch eine Kritik sein.

Aber man muß es sagen.

II.

Jener bekannte Niebergall ist zweifellos ein Kerl gewesen. Die Gewißheit bekommt man durch folgenden, unter keiner Bedingung trügenden Versuch: man zieht das Mundartliche seines Stücks ab — und fragt, was nach dem Abzug bleibt. Was von Wert für alle. Was von gemeiner Geltung.

Der Datterich bleibt. Die Hauptgestalt. Der Mensch in der Mitte.

Dieser Entgleiste, Geschaßte, Vormalige — dieser nun erst ganz Erdensohn gewordene Süffel. Er hat mitunter was bestürzend Lebenstreues . . . in seiner dringlich stumpfen Frechheit: als ob ein Sinn abhanden gekommen (ein andrer verstärkt) wäre.

III.

Der Bursche zeigt was Verglastes, wo das Taktgefühl zu sitzen pflegt. Wundervoll! Mancher (beobachtete, wahre) Zug erschüttert einen zwar nicht . . . aber man ahnt, wie wenig dazu fehlt.

Hinter allem spürt man die bittre Kenntnis der Gesunkenen. Richard der Zweite. Es dämmert ein Kater und ein Seufzerich. Nicht bloß über das eigne verdient schlechte Schicksal des Helden. Sondern über das unverdient gute Schicksal der Sonstigen. „Behandelt jeden nach seinem Verdienst — und wer ist vor Schlägen sicher?“ So geht es zu.

IV.

Ein Nepper und ein Nassauer, . . . doch mit seinem Seelenklang leuchtender, mit seiner Frechheit beglückender als die Welt herum. Die Ordentlichgebliebenen sehnern sich nach seiner beflügelnden Gemeinheit. Ein Verkommenheitsengel schwebt über dem Dunst.

Bildhaft bleibt es, wie er die Karten aufhaut. Wie er schwadroniert in der Gaststube. Wie er den Kampf

ums tägliche Dasein übersinnt. Wie er morgens im Bett gegen Gläubiger nicht anders ficht als Arnold Struthahn von Winkelried. Wie er Irresein heuchelt, einem Handwerksmeister „Hulda!“ zuruft, einen Lehrling einschüchtert . . . Und wenn er im Freien mit der Botanisiertrommel auftritt, abermals auf Andrer Kosten säuft, Menschen benutzt, Menschen kennt — so scheint er unter Menschen, der Abgelehnte, wie ein Liebling; wie ein Sonntag; ja, wie der bessere Grad dieses Erdenwallens.

V.

Wie muß das in der Mundart einstens gewirkt haben — auf Solche, die sie kannten; von Solchen, die sie konnten.

Hessisch-Darmstädisch-Frankfurtisch ist, für mein Gefühl, ein unwiderstehlich-drolliges, kostbares Platt. Stoltze fliegt so hoch über zehntausend Jambendichtern mit seinem frankfortischen Geschwabbel wie der Datterich über unfesselnden Kleinbürgern. Wenn ich Stoltzes Gedicht von dem durchreisenden Schiller, der ohne Geld war, vortragen höre, bin ich mehr durchwühlt und gerüttelt als durch sämtliche Schicksalstragödien.

Und die süßesten Sprachlaute, die ein Ohr bei uns hören kann, sind wahrscheinlich nicht von Goethe, nicht von Schiller geschrieben: sondern von Klaus Groth.

VI.

Die Mundart, das Rotwälsch, die Alltagsmusik, der himmlische Einschlag des Pöbelhaften bleibt fast unberührt vom Wandel der Zeit. Redet, wie man nicht reden soll — und ihr werdet unsterblich.

Sprecht, wie zu sprechen ihr euch schämet, und ihr kommt ins Paradies.

1915. 24. April.

A N H A N G

BÜHNENWINTER IM KRIEG

(Aus einer Zusammenfassung, 1917)

I.

- Du willst eine Kritik schreiben?
- Nein, Geliebte. Ich soll. Eine Übersicht: was vom Winter im Gedächtnis lebt.
- Was lebt in deinem Gedächtnis vom Winter?
- Du.

II.

Im Gedächtnis lebt . . . etwas von den Beschaffenheiten eines unverwelkbar schönen Jammertals. Welches Gedenken trüge man hinunter? Ein zufälliges, geringes Ereignis; Unwichtiges, das aber forthaltt. Es war . . . ja, was denn? Eine Opernaufführung, seltsam, die Traviata von Verdi. Ist das nicht komisch? Wenn es heut zu Ende geht, — man würde mit diesen Klängen der sonst gewiß gleichgültigen Violetta davonziehn, weil man das noch im Ohr hat. Weil man zufällig diesen Abend nicht aus dem Erinnern verliert. Warum lebt er so stark? Abende im Theater hatte man ja genug.

Aber nicht auf der Galerie, wie den. Seit der Studentenzeit nicht. Es war der schönste des ganzen verflossenen Seins — so kommt es einem vor. Verschollene Dinge; zauberhaft Entschwundenes. Noch Nebensachen, wie daß oben das Geld für die abzugebenden Kleider nur einen Groschen beträgt, haften tief und absonderlich. Auch die Menschheit, so dort

um einen herumsitzt. Und alles geisterlich verklärt; alles ans Herz gewachsen; alles durch kein Glück und keine Holdheit überbietbar. Unten singt Violetta und ihr Freund, als sie in Ohnmacht gefallen ist und wieder zu sich kommt. Beide sind ganz klein. Im Ohr hält sein Liebealied, die durchgehende Weise. Er singt es noch einmal von fern, auf der Straße, vor ihrem Fenster... man sieht ihn nicht mehr. Mit dieser Weise würde man hinüberschlafen — du großes Mädel. (Wer bist du? Klug wie zwei Männer... und hold wie ein Bauernkind.)

III.

Alles liegt vor dir. Du willst erst in das Dasein. In meinem Gedächtnis lebt, was an dir golden ist. Du Affe. Die Sterne deiner Augen. Im Gedächtnis lebt... etwas von deiner nagenden Furcht, wenn der andre Teil geht, wo du nicht bist. Das Nichtessen und Fiebern. Auch mein Fiebern und Nichtessen. Im Gedächtnis lebt... etwas von dem unhalbarsten und wundersamsten Band, das zwischen zwei Menschen sein kann. Etwas von einer Ausnahme; von beglückendster Hoffnungslosigkeit; von Dem, was nicht wiederkommt.

IV.

Krieg ist draußen.

Käsige Leichname pesten empor. Aber auch du mußt weg und ich. Du wenig nach mir. Die Toten! ist ein Unterschied zwischen unsrem Los und ihrem? Zwei Jahrzehnte mehr — und Blutschläuche versteinen, bei jedem, sie brechen, und eh' sie brechen, hascht man erstickend, gefoltert, blau nach Luft, mancher verreckt ein ganzes Jahr lang, taumelt, wird in vielen Zwischenräumen erwürgt, oftmals, bevor der graus hingezogene Mord ein Ende nimmt, es sind die bürgerlichsten Fälle.

Ist ein so starker Unterschied in ihrem Los und unsrem? Draufgeh'n, absterben — nicht nur „sterben“.

Golden ist alles an dir. Auf diesem Todesweg bist du nicht oft ins Theater gelangt? Du fragst, was dort sei? Beim gesprochenen Wort? Nur etliche Menschenaugen sind wertvoll. Und wenn ich den Namen der Schauspielerin Lossen (Lina) nenne, so tobe nicht. Sie zählt, neben allerhand Gesungenem, zu Dem, was einen begleitet. Wie du mich begleitest. Nach manchem Früheren.

Im Gedächtnis haust . . . Schönheit inmitten der Totenwelt. Menschlichkeit inmitten der Verviechung. Edle Zwecklosigkeit inmitten der widerlichsten, dümmsten, schmierigsten Zwecklosigkeit. (Bei alledem ein aufloderndes Gefühl für Deutschland; Deutschland, wonach jeder krätzige Hund von einem Buschmann zu spucken wagt und welches — durch Schuldige, die man zuvor sterilisieren hätte sollen — an den äußersten Rand des „Heldentums“ gepeitscht worden ist.) Du fragst, was ein gesprochenes Wort im Theater geben kann. Ich möchte lieber ein Gedicht mittlerweile hinschreiben auf Dich, im Kopf ist es fertig, dies der Anfang:

Lichtblonde, du Letzte, . . . zerreißend und lind.
Klug wie zwei Männer — und hold wie ein Bauernkind.

Vor Herrlichkeit im Galoppieren hab' ich nicht gewußt, was links und rechts gähnt; und daß dieser Grat ein Ende hat; und daß dies Ende nah sein kann. Auch für dich. Du Affe. Zieh deine Mädelnüstern ein. Senke den starken Kopf. Nein, laß mir deine Augensterne, die auf der Welt bloß einmal blühn. Heb' die Wimper — Geliebte.

V.

Dir ist Wedekinds „Erdgeist“ unbekannt. Er hat aufs neue die Tötung des Medizinalrats, des Künstlers,

drittens des Herrenmenschen gezeigt; das Drängen der Allzuschwachen und Allzuleeren um das Locktier. Weitab von deiner Beseelung. Was damit war? Wedekind ist nun volkstümlich; das Werk des Verkannten ein Zugstück. Die Bürger leisten ihn sich.

Am Tor des Begebnisses steht eine Schauspielerin: Orska. Hasse sie nicht, wenn ich sage: daß ein junges Genie zaubervoll bewußter Kunst in ihr steckt. Das wurzelfremdste Gegenstück zur Lossen. Sie zeigt Kunstglanz im Sinne des Könnens; überlegen funkelnnde Fertigkeit. Sie ist voll erschütternder Kraft; voll wirbligen Reichtums; voll schlagender Gloria. Beispiellos in Deutschland. Eine Musik — wenn auch wahrhaftig fern von einem Adagio.

Du fragst nach Andrem? Im selben Hause gab man den „Totentanz“ von Strindberg. Auch das kennst du nicht — weil du statt schwer belesen zu sein, lieber höllisch klug bist ... Strindbergs Schauspiel ist schwarzer Kitsch, von einem Genius hingesetzt. Nicht mehr. Daß er die Mode für sich hat, ist dir gleich. Auch Zacharias Werner hatte sie ...

VI.

Den Wedekind wirst du lieben: weil er nach Deutschland einen frechen Luftzug blies. Das geniale Angstgewese, den Strindberg, wirst du hochstellen — und mit deinem stolzen Sinn verlachen. Als einen Bastard von Leerheit und Größe. Darin liegt seine Art. Er braut hier mühsam Fürchternisse, darob ein tapferer Blick schmunzelt. Ränke, die ein Kind wegbläst. Auch du bist auf der Welt, nicht Wirkungen urteilslos zu erdulden; sondern sie zu zerlegen — was? Der Strindberg ist ein stiefer Mensch, der aus Berechnung seine Stiefeit verdreiprahlt, mit Watte stopft, ausbietet. Er häuft vorstadtmäßig.

Zweckmache — nur von keinem Schauerfilmling, sondern einem Weltmeister. Also: genialer Kitsch.

Bernauer, der Emporwachsende, bringt beide Hälften — nachdem Reinhardt vor Jahren die erste gespielt. (Damals war es, als ob man von einem Satz, der in „zwar“ und „aber“ gegliedert ist, bloß das „Zwar“ mitgeteilt hätte) ... Das Aber heißt nun: Friede nach dem Kampf; Allerseelen; Ausgleich; letztes Licht. Und in einem jungen Paar: Liebe; Neubeginn.

Menschlichkeit bricht hier durch den Gruselsud. Schlichteres durch Machenschaften. Nicht, wie Björnsson dergleichen täte. Nicht, wie für Chopins Nocturne in H, op. 32, das er in Moll schließt, ein versöhnlicher Schluß in Dur eingeschmuggelt wird. Sondern alles wie der Blick eines Erkennenden, Vergebenden. Oder man erinnert sich doch an Henri Becque, der in seinem unsterblichsten Gedicht sagt:

*Comme deux ennemis rompus
Que leur haine ne soutient plus
Et qui laissent tomber leurs armes.*

Fühlst du es? Strindberg sei, wie er sei: dieser Doppelabend bot Wirkungen, denen andre des Winters nicht gleichkommen. Otto Brahms Nachwuchs.

VII.

Über Heinrich Manns „Madame Legros“ hab' ich gesprochen. (Weil das Parkett nicht zum Propheten kam, kam der Prophet zum Parkett.) Auch über „Hans im Schnakenloch“, ein Kriegsdrama von René Schickele.

„Madame Legros“ zwar könnte man in Frankreich (nur technisch zurechtgesäbelt) spielen. Schickeles Drama nicht. Mann fliegt über Grenzen. Schickele schaut über Grenzen... und bleibt im Lande. Mann gibt ein allgiltiges Ethos, Schickele vorwiegend ein deutsches. Ich fühle, daß auch Schickele seine letzten Werte nicht herausstellt. Auch

er kam zum Sperrsitz, weil der Sperrsitz nicht zu ihm kam. Die dort Sitzenden kennen ihn jetzt ... nicht.

VIII.

Der Betrag, welcher am Tor der Volkstümlichkeit zu erlegen ist, heißt allemal *sacrifizio dell' intelletto*. Du willst es übersetzt (gallisch *talken wir zwar wie Öl mitsammen*), also das bedeutet: Opfern der besseren Einsicht. Die Ärmeren haben da nichts zu opfern.

Ein Kriegsstück, mitten im Krieg bei uns dargestellt: kann es über den Dingen sein? Schickeles wird hundertmal gegeben.

Die Bürger lieben H. Mann, weil er seine Kunstdform preisgab. Sie lieben Schickele, weil sie seine Haltung billigen. (Und weil das Elsaß ein fesselndes Land ist. Und weil die Beziehungen zweier Gatten vom Herzschlag eines Dichters umklungen sind.)

IX.

Im Februar sah ich „Charlotte Stieglitz“ von Kyser. Du fragst, ob eine Charlotte Stieglitz gelebt hat. Ja; in Berlin; habt ihr das in der ersten Klasse nicht gelernt? Du warst faul; schadet nichts; gelebt hat sie. Heute lebst du. Und ich. Weißt du wieviel Sterne stehen ...

Zuletzt sah ich Harpagon bei Reinhardt. Der Gedanke, Molières „Geizigen“ als Ausstattungsstück umzuwandeln, worauf Beerbohm Tree nicht gekommen ist, führte den bekannten Meister der Szene zu Sternheim, der einen Prunkakt (als Einlage) schrieb ...

Daß der Auftrag erfolgte, bleibt verständlich; daß er übernommen wurde, nicht. Der kluge Sternheim, welcher freilich an Klingers „Leidendem Weib“ schon gemanscht hat, ende nun diesen Abschnitt. Für immer! Der schrecklichste der Schrecken, das

ist der Mansch in seinem Wahns. (Du lachst, Geliebte, mit jungen Zähnen im kirschfarb-blonden Maul?) —

Pallenberg machte den Geizigen. Pallenberg... doch über den sprech' ich ein andres Mal. Ausführlich. In dem Bande „Das Mimenreich“.

X.

Was haftet vom Theater? An allen Dingen, Geliebte, nimmt man heut einen Anteil nur mit halbem Dampf — außer am nahesten Leben. Bei der Zusammenfassung fühlst du, was nach Wochen schon falb ist. Nichts glückschmerzlich wie der Schlußakt von Hoffmanns Erzählungen — wenn der mordende Doktor Mirakel die Geige spielt, für uns alle, zwischen Engeln und Särgen. Für dich und für mich. Oder wie jenes Lied vom ersten Aufzug der Traviata. Was bleibt von Dichtern ohne Flauto, ohne Bratschen, ohne Celli, ohne Gesang? „Mein Auge sieht mit stilem Hohn: den ringenden Schimpanensohn“ — schrieb ich unlängst.

Festzustellen ist: Ausschöpfung Strindbergs. Heinrich Mann und Schickele gaben ihr Bestes noch nicht; handliche Werke zweier edlen Literaten hundertmal gespielt — in einem anspruchsloser gewordenen Zeitalter. Aus Carl Hauptmann aber quoll ein Menschenklang, mitten in seinem Geröll. Sonst, als Ewigkeitswert, Lina Lossen (sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind). Leisere Dramen, wie Tschechoffs „Möwe“, vorher Shaws lieb erbleichendes Werk von der Ireninsel, sinken nach drei Abenden. Man merkt ein Äußerlicherwerden. Es wird Zeit... .

XI.

Es wird Zeit, dem Otto Brahm, dem abgeschiedenen Grundleger, als welcher in Europas Bühnenkunst den großen Einschnitt... . vielmehr diese Bühnen-

kunst selber in Europa gemacht hat, ein Denkmal zu setzen.

Es wird gesetzt. Es ist schon unterwegs.

Ja, hier schwingt etwas, in einer wilden zusammenstürzenden Zeit, Geliebte, was vom Herzen kommt: einem edlen Vetter zum Kranz helfen. Einen Helden vor Verschüttung wahren. Ein schlechter Kerl will ich sein, wenn es nicht geschieht.

Das aber vorausgeschickt, schreib' ich die Verse nun wirklich. Ihr Kern ist, was vom Winter lebt. Aufs Papier! Sehn möcht' ich, wer mich hindern soll. Da. Dein sind sie. Höre.

XII.

Das Gedicht

1.

Lichtblonde, Du Letzte — zerreißend und lind.

Klug wie zwei Männer . . . und hold wie ein Bauernkind.

2.

Gipfelglück, das ich erfahre,

Eh' der Fährmann nachtwärts lenkt.

Sterben darf ich. Deine neunzehn Jahre

Hast Du mir geschenkt.

3.

Andre magst du einstens lieben

Fern und spät;

Doch in allem Herzblut mein geblieben,

Bis der Glanz des Augenlichts verweht;

Bis auch Deine Zeit verrinnt,

Deine Wunder weh verschollen sind —

„Klug wie zwei Männer . . . und hold wie ein Bauernkind.“

4.

Alle, die mir einst begegnet,
Tausend Tage tief verschönt,
Seid bedankt und seid gesegnet,
Seid gefriedet, sinkt zur Ruh' —
Aber DU
Sei gekrönt.

5.

Vögel sind wir, nicht vom selben Strand,
Doch von ähnlichen Gefiedern;
Blutgetrennt und blutsverwandt;
Gleich an Hartheit im Zergliedern;
Jedes der zwei Vögel ist ein Aas, —
Herrlich, wer des andren Herz besaß.

(Gleich an Glanz ... und gleich an Übeln.
Gleich in Weltlust ... gleich im Grübeln.
Uns umzwingt ein todgeheimes Band —
Blutgetrennt und blutsverwandt.)

6.

Tiefste Wunde, höchste Stillung;
Herzzerreißende Erfüllung.

Wenn der Abschiedsruf der Erde tönt —
Friesenkind, sei gekrönt!

1917. 1. Juni.

REGISTER

Adler, Friedrich 323.
 Altmann 174.
 Andreas-Salomé, Lou 226.
 Andrejew, Leonid 230—232.
 Andrejewa 225.
 D'Annunzio 52, 105, 193, 337,
 360.
 Anzengruber 124, 240.
 Aristophanes 133, 278.
 Aristoteles 126f.
 Arnim, Bettina 86f., 97.
 L'Arronge 174, 267.
 Asch, Schalom 186—188, 239
 bis 242.
 Auerbach 187.
 Augustinus 43.
 Ayrer, Jakob 325.

 Bach, Seb. 317, 325.
 Bahr 115—129, 215.
 Balzac 50, 52, 55.
 Barnowsky 174.
 Baudelaire 40.
 Bauernfeld 389—392.
 Beaumarchais 323, 390.
 Becque 101f., 206f., 405.
 Beer-Hofmann 114, 288.
 Beerbohm Tree 406.
 Beethoven 29, 31, 60, 169, 181,
 249, 285f., 333, 355.
 Béjart 332.
 Bernauer 174, 405.
 Bernstein, Henry 177—180.
 — Max 181f.
 Bismarck 140, 185, 394.
 Bisson 176, 272, 371.
 Björnson 41, 225, 232, 258, 261,
 265—268, 405.

 Blumenthal 118.
 Boccaccio 98.
 Bouchinet 208—212.
 Bourget 102, 179, 315, 337, 345,
 360.
 Brahm, Otto 174, 405, 407.
 Brandes 303f.
 Brieux 125, 201—205.
 Brutus 308.
 Buddha 342.

 Calderon 319—322.
 Capus 16, 102, 179, 195, 199f.,
 274.
 Cervantes 295.
 Cézanne 126.
 Chamberlain, H. St. 184.
 Chopin 113, 233, 352, 405.
 Comte 377.
 Constant, Benj. 312, 315, 367.
 Coquelin 195.
 Corneille 60, 343, 350, 352, 355.
 Cornelius, Peter 86.
 Cyrano 144.

 Dante 280.
 Darwin 377.
 Daudet 116.
 Donnay 102, 179, 195, 356.
 Dostojewsky 312, 324, 367.
 Dreyer 137, 204.
 Dumas 267, 373.

 Ebner-Eschenbach 93.
 Echegaray 125.
 Eckermann 347.
 Ehrlich 201.
 Erasmus 25, 387.

Ernst, Paul 130—132.
 Euripides 78, 270, 277—283.
 Feydeau 323f.
 Fischer, S. 320f.
 Flake 159.
 Flaubert 167, 270, 327, 343.
 Forbes-Mosse, Irene 97.
 Fulda 333, 390.
 Garborg 253.
 Geibel 69.
 Gerlach 140, 394.
 Gobineau 98.
 Goethe 108, 150, 308, 343—346,
 398.
 van Gogh 375.
 Gogol 356.
 Gorki 225—229, 245.
 Gottfried von Straßburg 63.
 Goya 85, 155.
 Grabbe 26, 43, 379—382.
 Green 309.
 Grillparzer 383—388.
 Groth, Klaus 398.
 Guinon 208—212.
 Guity, Lucien 195.
 — Sacha 195—198.
 Halbe 165.
 Hamsun 247—249.
 Harden 220.
 Hardt 61—75.
 Hartleben 39, 79.
 Hauptmann, Carl 153f., 407.
 — Gerh. 29, 53, 70, 78, 112, 114,
 119, 148, 161, 182, 188, 210f.,
 245, 309, 325, 339f., 356, 360f.
 Hebbel 53, 59, 174f., 196, 198,
 244, 272, 285, 309, 311, 315,
 317, 328, 335, 337, 340, 345,
 356, 360, 361—372, 378f.,
 381f., 388, 395.
 Heijermans 174, 183—186.
 Heimann, Moritz 142—145.
 Heine 13, 201, 253, 292.
 Helm, Clementine 71.
 Hermann, Georg 170—173.
 Heyse 230.
 Hoffmann, E. T. A. 94, 376f.
 Hofmannsthal 52f., 88, 217,
 284.
 Holbein 327.
 Holberg 338—342.
 Holz 146—152.
 Homer 72, 164, 310.
 Horaz 294.
 Hugo, Victor 108, 304, 307, 356.
 Humperdinck 169.
 Hutten 25, 201.
 Ibsen 13, 35—43, 77, 94, 111,
 125, 210f., 222, 249, 250 bis
 264, 267, 272, 318, 334, 364f.,
 373, 379, 381.
 Ifiland 36, 248.
 Ihering 125.
 Israels, Jozef 183.
 Jacobsen, J. P. 91.
 Jakobowski 175.
 Jean Paul 74, 357, 373.
 Jerschke 146, 150.
 Johnson 307.
 Julianus Apostata 251f.
 Kaibel 130.
 Kant 377, 391.
 Katharina, Kaiserin von Ruß-
 land 355.
 Kayser, Georg 155—158.
 Keller, Gottfried 214.
 Keyserling 112—114.
 Klabund 14.
 Kleist 79, 125, 244, 316, 337,
 358—360, 363.
 Klinger 406.
 Kotzebue 119, 272; 354—357.
 Kyser 88—95, 165, 406.
 Langen, Albert 321.
 Lasker-Schüler 97.
 Lassalle 2, 25.

Lauff 303.
 Lavedan 189—194.
 Lenormand 289.
 Lensing 362.
 Lessing 187, 202, 327, 343, 350
 bis 353, 360, 384.
 Lichnowsky, Mechtild 84—88.
 Liebermann 187.
 Liliencron 144.
 Leonardo 327.
 Lorenzo Medici 98.
 Lorm 102, 233.
 Lossen, Lina 403 f., 407.
 Loyola 267.
 Ludwig, Otto 373—378.
 Lukianos 290—293, 303, 305.
 Maeterlinck 109, 213—215, 315.
 Makart 250.
 Mann, Heinrich 101—111, 405 f.
 — Thomas 96—100.
 Margarete von Navarra 241.
 Marlitt 67, 69.
 Marx 185, 267, 377.
 Matisse 240.
 Maupassant 140.
 Meinhardt 174.
 Menander 294.
 Mendelssohn, Moses 144.
 Mendès, Catulle 361.
 Metternich 143.
 Mimi Aguglia 43.
 Molière 272, 305, 326—337,
 339, 341, 359 f., 406.
 Molnar 269—272.
 Moses 13.
 Mozart 134, 277, 330, 352, 394.
 Musset 262.
 Nathansen, H. 174—177.
 Nestroy 250, 393—395.
 Nicolai 370.
 Niebergall 396—398.
 Nieritz 6, 14, 161.
 Nietzsche 1, 6, 13, 99, 180, 254,
 261, 322, 347, 369, 378, 387.
 Offenbach 95, 133, 293, 336.
 Ohnet 389.
 Opitz 302.
 Orska 404.
 Pailleron 79.
 Pallenberg 407.
 Petronius 305.
 Philemon 294.
 Philippi, Felix 351.
 Plautus 294—296, 337, 346.
 Poe 38.
 Polko 71.
 Presber 319—322.
 Puccini 249.
 Puschkin 347.
 Pythagoras 292.
 Raimund 86, 272, 291, 394 f.
 Reinhardt 50, 169, 174, 188,
 304, 319 f., 405 f.
 Rembrandt 250.
 Renan 108.
 Reuter, Fritz 188, 302 f.
 Rhamses 263.
 Rickert 267.
 Rilke 281.
 Ritter 195.
 Rops 2.
 Rosmer 166—169.
 Rootand 60, 195.
 Roswitha 187.
 Rousseau 43, 220.
 Ruederer 133—137, 165.
 Sacha, Hans 25, 279 f.
 Sand 357.
 Sardou 53, 267, 274 f.
 Savonarola 23.
 Scherer 40.
 Schickele 159—162, 405 f., 407.
 Schiller 254, 303, 347—349,
 380, 383, 385, 398.
 Schlaf 152.
 Schlegel 302, 315.
 Schmidtbönn 138—141.
 Schmieden 56.

Schnitzler 105, 122, 127, 255, 315, 317, 337, 360.
 Schönherr 69, 163—165.
 Schopenhauer 36, 267, 279.
 Schubert 85, 95, 153, 316.
 Schumann 60, 169, 317, 325, 352.
 Schwindt 169.
 Sello 105.
 Shakespeare 8, 108, 269, 272, 297—318, 336.
 Shaw 8, 53, 79, 157, 202, 297, 307, 310, 407.
 Silcher 6.
 Sokrates 278.
 Sophokles 283, 284—289.
 Spinoza 185.
 Spitzweg 169.
 Stehr 27, 113.
 Stendhal 53, 106, 367.
 Sternheim 406.
 Stieglitz 92f., 406.
 Stolberg 192.
 Stoltze 398.
 Strauß, Richard 6.
 Strindberg 1—43, 105, 202, 228, 279, 312, 315, 379, 381f., 394, 404f., 407.
 Strug, Andr. 245.
 Stucken 44—51.
 Sudermann 98, 119, 143, 183.
 Swedenborg 22.
 Taine 40.
 Talleyrand 143.

Terenz 294.
 Thoma, Ludwig 76—83, 164.
 Thumann 286.
 Tirso de Molina 323—325.
 Tolstoi 111, 219—224, 245.
 Treitschke 92.
 Tschechoff 233—239, 407.
 Venislos 310.
 Verdi 401.
 Verhaeren 216—218.
 Villiers de l'Isle-Adam 38.
 Vischer 173.
 Vollmoeller 52—60.
 Voltaire 254, 290f., 370.
 Wagner, Richard 1, 64, 169, 322, 324.
 Walter von der Vogelweide 47f.
 Wassermann 142, 356.
 Wedekind 20, 114, 157, 181, 382, 403f.
 Werfel 277—282.
 Werner, Zacharias 26, 381, 404.
 Wied 122.
 Wilde, Oscar 201, 273—276.
 Wildermuth, Ottilie 71.
 Winkelried 398.
 Wolff, Kurt 320f.
 Zapolska, Gabriele 243—246.
 Zetkin, Klara 226.
 Zola 70, 195, 218, 356.
 Zweig, Stefan 216.

Druck von Hallberg & Büchting (Inh. : L. A. Klepzig), Leipzig.

